EDIZIONE

DELLE

OPERE CLASSICHE ITALIANE

DEL SECOLO XVIII.

STORIA PITTORICA
DELLA ITALIA

DAL RISORGIMENTO DELLE BELLE ARTI
FIN PRESSO AL FINE DEL XVIII SECOLO

DI

LUIGI LANZI

VOLUME III

OVE SI DESCRIVONO LA SCUOLA VENEZIANA
E LE SCUOLE LOMBARDE DI MANTOVA, MODENA,
PARMA, CREMONA E MILANO

MILANO
DALLA SOCIETÀ TIPOG. DE' CLASSICI ITALIANI
MDCCCXXV

DELLA

STORIA PITTORICA

DELLA

ITALIA SUPERIORE

LIBRO PRIMO

SCUOLA VENEZIANA

Questa scuola non avria mestieri di essere da altra penna descritta, se il sig. Antonio Zanetti nell' applauditissima opera della *Pittura Veneziana* avesse gli artefici dello Stato considerati alquanto maggiormente ch' egli non fece, scrivendo solo di quelli che per le chiese o per altri luoghi esposti alla vista del pubblico avean dipinto in Venezia. Egli però non ha reso picciolo giovamento a chi vuol succedergli, e distendere il soggetto medesimo a più ampj confini, avendo egli con buon metodo divisate l' epoche, descritti gli stili, bilanciati i meriti di non pochi pittori, e così mostrato qual età e qual grado spetti a ciascun di essi. Gli altri poi che lasciò innominati possono facilmente ridursi ad una o ad un' altra delle schiere ch' egli distinse, e tutta la storia aumentarsi sul piano ch' egli formò. A conoscere questi altri ajutano le memorie che di tutto lo Stato veneto raccolse prima il Vasari, e più ampiamente di poi il cavaliere Ridolfi nelle Vite

de' Pittor veneti, e il Boschini nelle *Miniere della Pittura*, nella *Carta del navegar pittoresco*, ed in altri libri. A niuno spiaccia di legger citato il Vasari, del quale gli storici della scuola veneziana furono più scontenti di quel che ne fossero quei della scuola romana, e della sanese e della napolitana, le cui querele ho già riferite altrove, aggiuntevi, ove ho potuto farne, le mie apologie (*a*). Non serve ora ripeterle per rispondere agli scrittori veneti. Dico solamente che il Vasari a' professori di Venezia tessè elogi amplissimi in più luoghi della sua Storia, e specialmente nelle vite del Carpaccio, di Liberale, del Pordenone. Aggiungo poi, che se talora egli errò o per mancanza di più esatte notizie, o anche per certo spirito di rivalità o di patriottismo, che celatamente guidò forse la sua penna e animò i suoi scritti, non mi sarà malagevole in tanta luce di lettere, quanta oggi splende (1), sostituir nomi, e ragguagli più veri, e giudizj meno alterati verso i più antichi della scuola (2). Quanto

(*a*) Qual è quella scuola, tranne la fiorentina, che non abbia motivi di lagnarsi della soverchia sua parzialità? Della scuola lombarda, e degli antichi pittori di essa contemporanei a quelli che lodò a cielo, ha forse tessuto elogio?

(1) Osserva monsig. Bottari che Giorgio nella vita del Franco lodò troppo parcamente il Tintoretto e Paol Veronese; e lo stesso può dirsi del Gambera e di molti altri che vivevano allora, o ch'erano già morti quando egli scriveva. A' suoi giudizj son succeduti que' de' Caracci e di molt' insigni professori che posson seguirsi con sicurezza

(2) Opportunamente uscì a luce in Bassano nel 1800

è a' più moderni, a' quali egli non giunse, ho suppellettile istorica se non copiosa, meno scarsa certamente, che in varie altre scuole d'Italia. Oltre il Ridolfi e il Boschini e lo Zanetti, ho gl'istorici delle particolari città, onde anche l'Orlandi ha trascelte varie notizie di artefici; e niuno di essi antepongo al sig. Zamboni per copia ed autorità di documenti adunati nelle sue *Fabbriche di Brescia*. Ho in oltre alcuni scrittori che segnatamente di artefici lor cittadini raccolsero le memorie o pubblicaron le vite; siccome han fatto de' veronesi il commendatore dal Pozzo (*), de' bergamaschi il conte Tassi, il sig. Verci de' bassanesi. Nè niun ajuto porgon le Guide o sia le Descrizioni de' quadri esposti in molte città dello Stato, ancorchè non sian tutte di pari merito. Vi è la trevigiana del Rigamonti, la vicentina impressa dal Vendramini Mosca, la bresciana del Carboni, la veronese tratta specialmente dalla *Verona illustrata* del marchese Maffei, la veneta del 1733 del sempre lodevole sig. Antonio M. Zanetti. Molto ricca di memorie istoriche sopra i pittori è quella di Padova tessuta già dal Rossetti, ed ora corretta e migliorata dal Brandolese; nè poche nuove cose ed interessanti, per

una *Notizia d'Opere di disegno* scritta da un Anonimo, verisimilmente padovano, circa il 1550: fu pubblicata e illustrata dal ch. sig. abate Morelli, e vi si leggono aneddoti riguardanti specialmente la scuola veneta.

(*) Il Cignaroli rinomato pittore, oltre l'aver tessuto un catalogo ragionato su i pittori di Verona, edito già nella Cronaca dello Zagata (T. III) lasciò postille mss. a tutta l'opera del Pozzo.

fissare meglio cert'epoche di professori, ci ha comunicate il Bartoli nella Guida di Rovigo, ed alquante pure in quella di Bergamo il dottor Pasta. A questi ajuti ho aggiunte non poche notizie edite negli Elogi del sig. Longhi, e in alcuni cataloghi di particolari quadrerie; ed altre aneddote, in parte raccolte per me medesimo, in parte datemi dagli amici (1), e particolarmente dal coltissimo sig. Gio. Maria Sasso, che fa sperarci una *Venezia pittrice* co' disegni delle migliori pitture di questa scuola incisi accuratamente (2).

(1) In questa edizione ho potuto per mezzo del signor co. cav. de' Lazara profittare di un MS. di Natal Melchiori disteso nel 1728, intitolato *Vite de' Pittori Veneti*. Questo scrittore è di autorità e perchè pittore, e perchè conobbe la maggior parte di coloro de' quali tessè le vite.

(2) Morì questo degno uomo, e l'opera non è uscita per anco. Vide però luce quella del sig. co. Canonico de Rinaldis su i pittori del Friuli, che, dopo le brevi notizie che ne avea scritte l'Altan, meglio e più stesamente fa conoscere quella grande scuola: egli non è sempre esatto, e meglio scriverebbe se avesse veduto più. Uscì pure in luce l'opera in due volumi del P. M. Federici su gli artefici della Marca trevigiana, corredata di documenti, e che più dell'antecedente può pascere un lettor erudito. Fa però, come comunemente i libri di opinioni nuove, fa, dico, sospendere talora il giudizio.

EPOCA PRIMA

Gli Antichi.

Se nell'ingresso di ogni scuola pittorica dovessi seguir l'esempio della *Etruria pittrice*, che alle pitture sue fa precedere qualche suo musaico, io avrei qui da nominare que' di Grado fatti nel secolo VI, distinti col nome del Patriarca Elia, e que' di Torcello, e qualche altro in Venezia, e nelle Isole e in Terra ferma, lavorati ne' secoli susseguenti al crescere degli edificj insieme colla grandezza del veneto Stato. Ma lasciando stare che questi musaici (come molti di Roma) possono esser opera de' greci, il titolo del mio lavoro, che si limita alla Pittura, e all'epoca del suo risorgimento in Italia, fa che io non sia molto sollecito di più antichi monumenti di belle arti, che staccatamente e senza serie di scuola qua e là si veggono; quantunque non lasci talora di accennargli secondo le opportunità quasi come per un parergo. Cose tali si deon cercare in altri libri. Io scrivo della *Pittura risorta*. Il più antico monumento pittorico ch'esista nel Veneziano credo essere a Verona in un sotterraneo delle Monache de' SS. Nazario e Celso, che inaccessibile al comune dei curiosi, è stato nondimeno fatto incidere in varj rami dal chiarissimo monsig. Dionisi. In questo, che fu già oratorio de' fedeli, son dipinti alcuni misterj

di nostra redenzione; alcuni Apostoli, alcuni Santi Martiri, e specialmente il passaggio di un giusto da questa vita, a cui assiste l'Arcangelo S. Michele. I simboli, le fabbriche, il disegno, le mosse, i vestiti delle figure, i caratteri aggiunti non lasciano dubitare che la pittura sia anteriore d'assai al risorgimento delle arti in Italia. Ma il comune degli scrittori ordisce i principj della pittura veneta dal secolo XI o sia dal 1070 incirca, quando il doge Selvo invitò di Grecia i musaicisti per adornare il magnifico tempio dell'Evangelista San Marco. Doveano quegli artefici, ancorchè rozzi, in qualche modo saper dipingere, non potendosi far musaico che prima non sia disegnata e colorita in cartoni la composizione da ridurs'in opera: questi, dicon essi, furono i primi rudimenti della pittura in Venezia. Comunque siasi, l'arte vi allignò presto, e crebbe dopo il 1204, quando, presa Costantinopoli, fu piena Venezia in breve tempo non pur di artefici, ma di pitture, di statue, di bassirilievi greci (*). Che se io non fossi usato a restringere i miei racconti alle pitture ch'esistono, e delle altre e de' loro autori a dar solo qualche breve cenno, proverei con istorici documenti che dopo quel tempo la città non fu scarsa di dipintori, e potè formare di essi nel secolo XIII una compagnia con leggi e constituzioni sue proprie.

Pittori de' secoli XIII e XIV.

Ma di quelli artefici più antichi rimane o il solo nome, come di un Giovanni da Venezia, e di un Martinello da Bassano, o, spento il

Giovanni da Venezia.

Martinello da Bassano.

(*) Rannusio, *Guerra di Costantinopoli*, lib. III, p. 94.

nome, ne resta solo qualche lavoro, com'è l'arca in legno della B. Giuliana dipinta circa il 1262, che fu quello della sua morte. Resta questo monumento nel suo monistero di S. Biagio alla Giudecca, rimaso in venerazione anche dopo che il corpo della Beata fu trasferito in urna di pietra nel 1297. Vi è dipinto S. Biagio titolar della chiesa, S. Cataldo vescovo e la B. Giuliana; quegli ritti, questa genuflessa: i lor nomi sono in latino; e lo stile ancorchè rozzo, pur non è greco. Forse è in quell'angolo il pittore, di cui, come di nuovo Cimabue dell'arte veneta, ha scoperta ultimamente una Pietà il sig. abate Boni, ch'avendo descritta nella Collezione fiorentina di *Opuscoli Scientifici*, vol. VI, p. 88, an. 1808, non descriverò io a lungo. Ivi pure troverà il lettore altri nomi recentemente scoperti dal diligentissimo autore di que' primi autori veneti finora ignoti alla storia; come di uno Stefano Pievano di S. Agnese, di cui riporta una pittura del 1381, e di un Alberegno del secolo XV, e di un Esegrenio d'epoca posteriore, che unisce a due belle e pregiatissime immagini di SS. Vergini scoperte ultimamente di Tommaso da Modena, e degne per le note controversie che nuovi sperimenti si sien fatti in Firenze per vedere se sien dipinte a olio o a tempera; sperimenti che sempre più dichiarano la insussistenza della pittura a olio di questo Tommaso, di che rendo conto nella nota a p. 16.

Stefano Pievano.

Alberegno. Esegrenio.

I nomi insieme e le opere de' veneziani si cominciano a manifestare dopo il 1300; nel qual secolo parte per gli esempj di Giotto, parte

Giotto e suoi seguaci.

per propria industria e talento, i pittori della città e dello Stato miglioraron maniera, e la ingentilirono. Giotto era in Padova nel 1306 secondo un MS. che cita il Rossetti (1); secondo il Vasari, egli tornò di Avignone nel 1316, e indi a poco dipinse in Verona nel palazzo di Can della Scala, e a Padova una cappella nella chiesa del Santo; aggiugne che verso il fine di sua vita vi fu invitato novamente, e ornò co' suoi dipinti altri luoghi. Nulla ne rimane in Verona; ma in Padova esiste tuttora l'oratorio della Nunziata all'Arena, cinto tutto di spartimenti, in ciascuno de' quali è figurato un fatto evangelico. È cosa che sorprende, e perchè sopra ogni altro suo fresco conservatissima, e perchè piena di quella grazia nativa e di quel grande che Giotto egregiamente seppe congiungere. Quanto alla cappella, credesi che il Vasari scrivesse meno accuratamente; poichè il Savonarola, citato dal sig. Morelli (p. 101), conta aver Giotto ornata la chiesuola dell'Arena, *capitulumque Antonii nostri:* e veramente nella stanza del Capitolo, ancorchè imbiancata, rimangono alcune tracce dell'antica pittura. In antichissimo MS. del 1312 (2) si fa menzione di aver lui operato *in Palatio Comitis*, che altri crede aversi a legger *Communis*, e intendersi del salone, di cui dovrò scrivere poco stante.

(1) *Descrizione delle Pitture*, ec. p. 19. Conferma con nuovi argomenti la stessa epoca il ch. sig. Morelli nelle annotazioni alla *Notizia*, ec. p. 146.

(2) Fu reso pubblico dal Muratori con questo titolo: *Riccobaldi Ferrariensis, sive Anonimi Scriptoris Compilatio chronologica usque ad annum* 1312 (*Rerum Italic. Scriptores*, t. IX, p. 255).

A lui succedette Giusto Padovano, così detto dalla cittadinanza e dal domicilio; nel resto era fiorentino e di una famiglia de' Menabuoi. A questo scolar di Giotto attribuisce il Vasari la vastissima opera della chiesa di S. Giovanni Batista. Nella tavola dell'altare, se sua è, espresse Giusto varie istorie del Precursore; nelle pareti rappresentò e fatti evangelici, e misterj dell'Apocalisse, e nella cupola fece una gloria ove quas'in un concistoro si veggono sedenti i Beati in piani e in vestiti diversi; idea semplice, ma eseguita con una incredibile felicità e diligenza. Trovasi nella *Notizia Morelli*, che in altro tempo si leggeva ivi sopra una porta: *Opus Joannis et Antonii de Padua*, forse compagni di Giusto, e forse, come sospetta l'autore di quel pubblicato MS., pittori di tutto il tempio. Ciò sembra moltiplicare non meno gli artefici a Padova, che a Giotto gl'imitatori; perciocchè le opere già descritte sono così giottesche, come in Firenze quelle di Taddeo Gaddi, o di altro suo condiscepolo. La stessa lode rende a Jacopo Davanzo, di cui nella scuola bolognese scrivo più a lungo. Men fedele imitatore di Giotto è Guariento padovano, nome grande circa il 1360, come mostrano le onorevoli commissioni ch'ebbe dal Senato veneto. Resta un suo affresco e un suo Crocifisso (*) in Bassano, e nel coro degli Eremitani di Padova molte sue figure ora ritocche, per cui lo Zanetti potè lo-

Giusto Padovano.

Giovanni e Antonio di Padova.

Jacopo Davanzo.

Guariento.

(*) Uno similissimo ne vide a Venezia il sig. Sasso con la soscrizione *Guglielmus pinxit* 1368; e ne argomentò essere stato costui della scuola di Guariento.

darlo come inventor buono, spiritoso nelle mosse, felice per quei tempi ne' panneggiamenti. Ha pur Padova un'antica chiesa di San Giorgio, fabbricata circa il 1377, con istorie di S. Jacopo, lavorate da Altichierio o Aldigieri da Zevio nel Veronese, ed altre di S. Giovanni, opera di un Sebeto, dice lo storico, pur veronese (*); e questi ancora premono assai dappresso i vestigj di Giotto, specialmente il primo che assai dipinse anche in patria. Annetto a questi due un Jacopo da Verona, noto solamente per molte pitture a fresco in S. Michele di Padova, che in parte durano illese; e Taddeo Bartoli di Siena, che all'Arena tuttavia si conosce aver voluto emulare il vicino Giotto, ma non essere stato da tanto. Altro lavoro di quel secolo è in quel salone di Padova, che dicesi essere il maggiore che sia al mondo; ed è un misto d'istorie sacre, di segni celesti presi da Igino, e di quelle operazioni che fannosi

Aldigieri da Zevio.

Sebeto Veronese.

Jacopo da Verona.

Taddeo Bartoli.

(*) Questo Sebeto del Vasari parve nuovo al Maffei, e voluto avrebbe sostituire Stefano (*Ver. Illust. P. III*, *col.* 152): ma Stefano da Verona o da Zevio è posteriore a questi tempi. La *Notizia* dell'Anonimo ultimamente pubblicata dice che la chiesa di S. Giorgio predetta fu dipinta da *Jacopo Davanzo Padovano ovver Veronese*, *ovver*, *come dicono alcuni*, *Bolognese*, *da Altichiero Veronese*, *come scrive il Campagnuola* (p. 6). Dee però sapersi che anche il Vasari consultò il Campagnuola, o sia una sua lettera latina a Niccolò Leonico Tomeo, e più volte citolla (V. *Morelli*, p. 101). Or quivi forse era scritto *Ab Altichierio de Jebeto*, cioè da Zevio che una volta *Jebetum* si nominava; ed egli per iscambio lo crede un pittore. Tal congettura mi è stata comunicata dal sig. Brandolese, e molto par verisimile.

ne' diversi mesi dell'anno, con diverse altre cose ideate sicuramente da qualche dotto di quella età, ed eseguite, dice la *Notizia Morelli* su la fede del Campagnuola, da un ferrarese in parte, e in parte da Gio. Miretto padovano. Questa ultima scoperta giustifica il mio primo giudizio di tale opera, che a Giotto non seppi ascriverla. Bensì vi trovo lo stile giottesco, che a me pare avere assai rapidamente occupato il Padovano, il Veronese, il Bergamasco e gran parte della Terra ferma.

Gio. Miretto.

Oltre questa maniera, che può in qualche modo chiamarsi estera, altre se ne veggono e in Venezia, e in Treviso nel Capitolo de' PP. Predicatori, ed in altre delle città soggette, che più veramente direi nazionali; così son lontane dallo stile di Giotto e de' suoi seguaci detti poc' anzi. Accennai altrove che a questa qualunque originalità contribuissero i miniatori, che in niuna età mancati in Italia, erano moltiplicati in quel secolo, e crescevano col loro ingegno, ritraendo le cose dal naturale, non da alcuno esemplare italiano o greco. Nè poco si erano essi avanzati in ogni parte del dipingere quando Giotto venne in quei paesi. Nella gran raccolta di MSS. che ha formata in Venezia il sig. abate Canonici, vidi un Evangeliario acquistato in Udine con miniature di assai buon gusto pel secolo XIII in cui furon fatte; e di simili monumenti non son punto scarse le biblioteche dello Stato. Sospetto dunque che molti di quei pittori novelli, o perchè educati dai miniatori, o perchè dalla vicinità delle arti invitati alla loro imitazione,

Veneti non giotteschi.

gli emulassero nel disegno, nel compartimento de' colori, nelle composizioni. Così rendesi buona ragione perchè anche veduto Giotto non tutti fossero giotteschi, e nondimeno dipingessero lodevolmente.

M. Paolo. Tale è quel M. Paolo che lo Zanetti trovò ricordato in una pergamena del 1346. È il primo de' nazionali di cui esista opera non equivoca col nome del suo autore, vedendosi nel gran tempio di S. Marco una tavola, o, come dicesi, un'ancona a più spartimenti con la immagine del Redentor morto, e con varj Apostoli e storie del S. Evangelista; sotto la quale trovasi scritto: *Magister Paulus cum Jacobo, et Johanne filiis fecit hoc opus.* Il sig. Zanetti (pag. 589) ne scrive così: *Delle opere di semplice pittura in S. Marco è osservabile la palla dell'altar maggiore, in cui sopra tavolette d'oro e d'argento sono dipinte varie figure di greca antica maniera. S. Pietro Urseolo nel 980 ne comandò la fattura in Costantinopoli; fu posta in questo luogo sotto il doge Ordelafo Faliero nel* 1102, *e fu poi rinnovata dal doge Pietro Ziani l'anno* 1209. L'istorico non vide la iscrizione che io vi scoprii nel 1782. Il pittore molto è considerabile per que' tempi, quantunque nel disegno secco, e nella somiglianza de' volti e nelle movenze men naturali, per così dire, grecizzi ancora più che non faceano in quella stagione i miglior giotteschi (*).

(*) Il sig. abate Morelli dopo il P. della Valle ne ha prodotto un'altra pittura esistente nella sagrestia de'

Similmente quel Lorenzo pittore, di cui loda lo Zanetti una tavola in S. Antonio di Castello con suo nome e con data del 1358, pagatagli trecento ducati d'oro, non posso dubitare che non sia veneto, da che si legge in un quadro della nobile casa Ercolani in Bologna: *manu Laurentii de Venetiis* 1368. A tutti gl'indizj è quel frescante che nella chiesa di Mezzaratta fuor di Bologna figurò Daniele nel lago de' leoni, e vi soscrisse *Laorentius P.*, opera niente giottesca condotta circa il 1370. Veneto senza dubbio è Niccolò Semitecolo, che in una Trinità con N. Signora e con alcune storie di S. Sebastiano che si conserva nella libreria capitolare di Padova, si soscrisse: *Nicoleto Semitecolo da Veniexia impense* 1367. L'opera è un bel monumento di questa scuola; il nudo vi è assai ben dipinto, le proporzioni delle figure sono svelte, sebbene talora oltre il dovere; e, ciò che fa al proposito di questo luogo, niuna somiglianza vi traspare collo stile di Giotto, a cui resta indietro nel disegno, ma sta a lato nel colorito. Altri due pittori di stile nulla giottesco trovò il sig. Sasso in Venezia in vigore di due tavole ove scritto avcano lor nomi. In una entro il convento del *Corpus*

Lorenzo.

Niccolò Semitecolo.

PP. Conventuali di Vicenza così soscritta: 1333. *Paulus de Venetiis pinxit hoc opus.* (*Notiz.* p. 222). Vi aggiugne altri due veneti, onde crescere questa nuova edizione. L'uno in un quadretto de' Conventuali a S. Arcangelo sotto una immagine di N. D. fra varj SS. scrive: 1385. *Jachobelus de Bonomo Venetus pinxit hoc opus.* L'altro nella terra di Verrucchio in un Crocifisso co' simboli dei quattro Evangelisti, ch'è presso gli Agostiniani, scrisse: 1404. *Nicholaus Paradixi miles de Venetiis pinxit.*

Domini lesse *Angelus pinxit;* in altra pur quivi *Katarinus pinxit.* Nè tacerò in questo proposito che il Baldinucci stesso rispettò la veneta libertà e la indipendenza di questa scuola dalla fiorentina, non avendo inserito alcun veneto nel suo albero di Cimabue. Solamente pretese che i veneti avessero migliorato lo stile per opera di Angiol Gaddi e di un Antonio veneziano, che, malgrado l'autorità del Vasari, egli fa fiorentino; di che veggasi ciò che ragionai nel tomo I, pag. 86. Nel resto di quell'Antonio asserisce ch'egli dimorò in Venezia, e ne trasse il cognome di Antonio Veneziano; ma che ne partì per maneggi de' professori nazionali, ch'è quanto dire di una scuola anteriore alla sua venuta. E tanto era anteriore, che già a quell'ora tutto lo Stato e i luoghi vicini avea pieni e di quadri e di alunni; comechè di pochi si conosca e il nome e la mano. Fra questi pochi (*) è un Simon da

Antonio Veneziano.

Simon da Cusighe.

(*) Fra questi è pure Stefano Pievano di S. Agnese, pittor valente, che ha lasciata una sua soscrizione, e l'anno 1381 in una tavola dell'Assunta; tavola in cui campeggia il veneto colorito; e la espressione, ch'è viva e parlante, compensa il disegno un po' trascurato. Altro pittore degno di essere conosciuto è un Jacopo di Alberegno, di cui rimane la famiglia in Venezia, e ultimamente si è scoperto autore di una pittura senza data, che rappresenta G. C. Crocifisso fra varj Santi. Alla scuola di Venezia par d'assegnare ancora Tommaso da Modena, il quale fin dal 1351 fece in Venezia due SS. Vergini: S. Caterina, ch'esiste nella Galleria del N. H. Ascanio Molin, insieme coi due precedenti ed altri veneti rari di quest'epoca; e S. Barbara, presso l'ab. Mauro Boni, con tal colorito, espressione, vaghezza, che io lo crederei fiorito molto di poi se non

Cusighe, che nella parrocchia natía ha tuttora superstite una tavola ed un affresco. Giace questa terra presso Belluno, nella qual città restan memorie di un Pietro e di altri pittor trecentisti, e qualche immagine molto ragionevole con la epigrafe *Simon pinxit.* Aggiungo un Friulano, di cui non ci resta memoria certa se non in Gemona, ove dipinse la facciata del duomo, e sotto il martirio di non so qual Santo lasciò il suo nome scrivendo: MCCCXXXII *Magister Nicolaus pintor me fecit.* A questo pittore ascrivono alcuni l' opera macchinosa e conservatissima e di molto merito che nel duomo di Venzone sussiste, e ne rappresenta la solenne Consecrazione; ma è mera congettura, comechè fondata nella vicinanza del luogo e del tempo e della maniera. Vi son pure Pecino e Pietro de Nova, che in S. M. Maggiore di Bergamo operarono dal 1363 per non pochi anni e molto lodevolmente; ma essi, quasi al par de' padovani già rammentati, molto si avvicinano al far di Giotto, e poterono da Milano avere attinto quel gusto (*).

Niccolò Friulano.

Pecino e Pietro de Nova.

vi leggessi la sua data. Il cominciare a conoscers' in Venezia è qualche ragione onde si debba ascrivere a questa scuola, se la patria *de Mutina* non ritenesse dal farlo senza qualche dubbio. Delle prefate pitture è stato indagatore il sig. abate Boni, che ne ha reso conto in un articolo edito dall' Accademia Italiana.

(*) Prima di questi era in Bergamo scuola di pittura; in prova di che il conte Tassi adduce una pergamena del 1296 col nome di un maestro Guglielmo pittore. Non si sa in qual gusto egli dipingesse. Uno de' suoi successori, che in S. Maria Maggiore dipinse l' Albero di S. Bonaventura copioso di sacre immagini,

Pittori del secolo XV in Murano.

Il valore della pittura veneziana maggiormente si scuopre nel secolo quintodecimo, secolo che a grado a grado venne preparando la strada alla gran maniera de' Giorgioni e de' Tiziani. In Murano, una delle isole, cominciò il nuovo stile; in Venezia si perfezionò. Un antichissimo artefice che si soscrive *Quiricius de Muriano*, conobbi nello studio del sig. Sasso. La sua pittura è un Nostro Signore sedente, a' cui piedi sta una divota velata; ma non vi è nota di tempo. D'incerta epoca similmente, ma pur antica, è quel Bernardino da Murano, di cui lo Zanetti non vide che una rozza tavola. Circa il 1400 fiorì Andrea da Murano, che quantunque ritenga del secco, nè componga meglio de' precedenti, nè abbia sceltezza di volti, è tuttora disegnatore ragionevole anche nell' estremità, e fa ne' piani posar bene le sue figure. Rimane di lui in patria una tavola a S. Pier Martire, ove fra altri Santi è dipinto un S. Sebastiano con sì bel torso, che lo Zanetti sospetta esser copiato da qualche antica statua. Costui fu che introdusse l'arte nella casa de' Vivarini suoi compatriotti, i quali succedendosi gli uni agli altri, continuarono la scuola di Murano per quasi un secolo, e dei lor lavori empierono Venezia quanto dipoi o Cremona i Campi, o i Procaccini Milano. Ne scriverò brevemente, ma con nuove notizie che potranno emendare e ampliare le antiche.

Quirico da Murano.

Bernardino da Murano.

Andrea da Murano.

è pittor più rozzo, ma più originale che i due fratelli de Nova. È ignoto il suo nome, e solo vi appose l'anno 1347.

Gl'istorici numerano come primo de' Vivarini un Luigi, citandone una pittura a' SS. Giovanni e Paolo che rappresenta il Redentore con la croce su gli omeri. L'opera è assai ritocca, e vi è fatta un'aggiunta ove leggesi il nome del suo autore e l'anno 1414. La soscrizione non autografa ci fa sospettare di equivoco o nella data o nel nome, essendovi stato un altro Luigi Vivarini verso il fine del secolo, come diremo. Potrebbe questi, di cui questioniamo, essere un suo antenato; ma non è facile a persuadersene, giacchè non si trova altra soscrizione nè altra notizia di un Vivarino sì antico.

Luigi Vivarini.

Il Ridolfi e lo Zanetti collocano dopo di lui Giovanni ed Antonio Vivarini che fiorivano circa il 1440. Ciò raccolgono da una tavola in S. Pantaleone, ov'è scritto *Zuane, e Antonio da Muran pense* 1444. Ma questo Giovanni è (*), se io non erro, quel desso che in altra

Antonio Vivarini e Gio. Alemanno.

(*) Nel libro intitolato *Narrazione dell'Isola di Murano di G. A. Moschini* si è dal degno autore impugnata la mia presente congettura. Un quadro della Galleria del N. H. Molin in Venezia colla sottoscrizione *Joannes Vivarinus* lo ha persuaso di mio errore. Io, che in un lavoro che abbraccia migliaja di pittori son persuaso di non aver potuto evitare qualche umano erramento, era pronto a ringraziare il predetto autore di avermene scoperto uno. Ma sono assicurato che la pittura è d'altro artefice, e la sottoscrizione è di mano d'un impostore, il quale ha fatto un misto di carattere che chiaman gotico e di romano, nè ha saputo contraffare il vero carattere di que' tempi: cosa a lui facilissima; perciocchè avea sott' occhi un cartello con una divotissima orazione *Deus meus charitas*, ec., ed è del carattere il più netto che possa vedersi, gotico, o, a meglio dire, tedesco. Vedesi dunque che l'impostore fu anche stupido,

pittura di Venezia soscrive *Joannes de Alemania, et Antonius de Muriano pinxit*, o come in Padova, *Antonio de Muran e Zohan Alamanus pinxit*. Era dunque Giovanni un compagno di Antonio, di nazione tedesco; e ben fa travedere ne' suoi dipinti qualche tratto oltramontano. Se nella pittura di S. Pantaleone non aggiunse la patria, fu, credo io, perchè il suo nome e la sua consorteria con Antonio era nota a segno da non potersi prender equivoco. Dopo il 1447 Giovanni più non si nomina, ma Antonio; ora solo, ora con altro Vivarino. Solo egli è soscritto in S. Antonio Abate di Pesaro in una tavola del Titolare, a cui fanno corona tre giovani martiri con altre minor pitture all'intorno, opera di un vivissimo colorito, e di belle forme quanto altra de' muranesi. Due altre pitture mi sono abbattuto a vedere, ov' egli è nominato insieme con un secondo Vivarino. La men bella esiste in S. Francesco grande di Padova, ed è una Nostra Signora ed alcuni Santi in varj compartimenti; e a' piedi di questa memoria: *Anno* 1451. *Antonius et Bartholomeus fratres de Murano*

o, a dir poco, ignorante dell'arte sua. La perizia fu fatta da' signori cav. Giovanni de Lazara, abate Mauro Boni, Bartolommeo Gamba, nomi già cogniti al pubblico per potersi conformare al loro giudizio. L'ingegnoso sig. Pietro Brandolese, che gli ha prevenuti nel giudicare falsa quell'iscrizione, ha pubblicato sopra tal argomento un Opuscolo intitolato: *Dubbj sull'esistenza del Pittore Giovanni Vivarino da Murano novamente confermati*, e *Confutazione d'una recente pretesa autorità per confermarli*, dove con soda critica espone buone ragioni che servono a rinforzare la mia congettura.

pinxerunt hoc opus. Simile a questa un'altra ne avean fatta i due fratelli nella Certosa di Bologna l'anno antecedente; ed è conservatissima sopra quante pitture abbia io vedute di questa famiglia. Vi è molto da lodare in ciascuna figura: volti gravi e devoti, vestimenti proprj, diligenza nella sfilatura de' capelli e delle barbe, colorito vivo e brillante.

Bartolommeo Vivarino.

Bartolommeo era, secondo le apparenze, minore di Antonio, che da' principj poc'anzi detti si venne avanzando; finchè recato in Venezia il segreto della pittura a olio, egli fu dei primi a profittarne, e divenne verso il tempo de' due Bellini uno degli artefici assai lodati. Il primo suo quadro a olio è a' SS. Giovanni e Paolo presso la porta, ov'espresse fra altri Beati il Padre S. Agostino colla indicazione dell'anno 1473. Continuò quindi a distinguersi, e condusse un gran numero di tavole or a olio or a tempera, e quando con molto e quando con poco studio, ma quasi sempre sul gusto antico di compartir la tavola in più spartimenti, collocandovi separatamente busti o figure intere. Spesso vi notò il suo nome e l'anno del lavoro; e talora vi aggiunse un vivarino, o sia cardellino, per allusione al suo casato. L'ultima opera con data di anno è un Cristo risorto a S. Giovanni in Bragora, ove il Boschini lesse, ciò che ora non più si vede, l'anno 1498; ed è pittura per ogni sua parte da competere co' migliori veneti di quei tempi.

Luigi de' Vivarini.

Fioriva insieme con lui un Luigi de' Vivarini, di cui lo Zanetti vide una pittura in

una quadreria con data del 1490 (*a*); e parvegli somigliante nel gusto al migliore stile di Bartolommeo. A Luigi sicuramente si dee ascrivere la tavola che in S. Francesco di Trevigi porta il suo nome. Altra ne ha Belluno a' Battuti co' SS. Piero, Girolamo e alquanti altri, che a quella scuola costò 100 ducati d'oro, oltre le spese al pittore che vi appose il nome. Sopra ogni altra cosa, che ora n'esista, è celebre il suo quadro in Venezia nella scuola di S. Girolamo, ov'effigiò una storia del Titolare in competenza di Gio. Bellino a cui non cede, e del Carpaccio che nol pareggia. Figurò il Santo in atto di carezzare un lione, e alcuni Monaci che a tal vista fuggono impauriti. La composizione è bellissima, gli affetti assai ben espressi, il colorito morbido quanto in niun altro de' Vivarini, l'architettura soda e sul fare antico, l'epoca più moderna di quel che possa competere al creduto Luigi seniore. Ecco esposto tutto il seguito della scuola di Murano, fino anche ai suoi tempi migliori, perchè tutta veggasi in un'occhiata. Ora ripiglierò il filo dei più antichi quattrocentisti che competerono co' vecchi muranesi fino all'epoca della pittura a olio; e quindi tratterò a parte de' più moderni.

Pittori del secolo XV in Venezia.

Nel principio del secolo era stato adoperato nel palazzo pubblico di Venezia Gentile da

(*a*) Una mezza figura a olio rappresentante il Salvatore esiste nell'I. R. Pinacoteca di Milano, la quale per la finezza e diligenza di esecuzione può competere con qualunque quadro degli autori contemporanei, e porta la seguente iscrizione: *Alovisius Vivarinus de Muriano pinx.* MCCCCLXXXXVIII.

Fabriano, uomo celebre nella età sua, di cui non ripeto ciò che scrissi nel tomo primo. Vi avea dipinta una battaglia navale, pittura ammirata ne' prischi tempi, perita già da molt' anni. Fece qualche allievo allo Stato, come un Jacopo Nerito padovano, che in una pittura a S. Michele di Padova presso il Rossetti si soscrive suo discepolo; ed ebbe o scolare o imitatore Nasocchio di Bassano, il vecchio, se suo era un quadretto quivi additatomi dal fu sig. Verci. Tra' veneti fu certamente scolare del fabrianese Jacopo Bellini padre e maestro di Gentile e di Giovanni, dei quali tornerà il discorso. Jacopo è più cognito per la dignità dei figli, che per le sue opere, o guaste al presente, o ignote. Avea dipinto nella scuola di S. Giovanni Evangelista in Venezia, e al Santo di Padova la cappella de' Gattamelata circa il 1456, lavori ch' esiston solo nella istoria; nè altro potei vederne, fuor che una Madonna acquistata dal sig. Sasso, con soscrizione dell' autore. Lo stile tira dallo Squarcione, a cui par che aderisse in età più matura.

Jacopo Nerito.

Nasocchio di Bassano.

Jacopo Bellini.

Un altro Jacopo fu allora in pregio grandissimo (*), detto Jacobello del Fiore, di cui mal disse il Vasari, aver fatte le sue figure tutte in

Jacobello del Fiore.

(*) Veggasi di non confonderlo con Jacometto da Venezia pittore e miniatore del medesimo secolo, ma vivuto più tardi. Fu celebre anch' egli a' suoi dì, ricordato più volte nella *Notizia Morelli* per quadretti da stanza, ritratti e miniature. Si dubitò talora se qualche opera fosse di Janes da Bruggia, o di Antonello da Messina, o di Jacometto da Venezia. V. *Notizia Morelli*, p. 74.

Francesco del Fiore.

punta di piedi alla usanza de' greci. Francesco suo padre era stato uno de' corifei dell'arte, e se ne vede ancora il deposito a' SS. Giovanni e Paolo con la sua immagine in toga, e con epitaffio onorevole in versi latini: non però se ne vedon opere in Venezia (*); passato in Londra un dittico col suo nome e con l'anno 1412, fu acquistato dal cav. Strange, insieme con altre opere di veneti antichi. Il figlio salì in maggiore celebrità. Comincia a conoscersi fin dal 1401 per una tavola a S. Cassiano di Pesaro, nella qual città ne trovai un'altra del 1409, entrambe soscritte *Iacometto de Flor.* Molto maggior cosa è una Incoronazione di M. V. nel duomo di Ceneda, straricca di figure, e perciò detta la pittura del Paradiso in un MS. delle Vite de' Vescovi di Ceneda ch'è nell'episcopio, ove dicesi fatta *ab eximio illius temporis pictore Iacobello de Flore* nel 1432 a spese del vescovo Ant. Correr. Opera di lui certa in Venezia è una Madonna presso il sig. Girolamo Manfrini dipinta nel 1436, e la Giustizia fra due Arcangeli nel Magistrato del Proprio colla data del 1421. Oso dire che pochi allora poterono quanto lui, sì perchè è de' pochi che allora si cimentassero a far figure grandi quanto è il vero, sì perchè diede loro e bellezza e dignità, e, ove conviene, un'agilità e sveltezza rara a vedersi

(*) Non è da far alcun conto del quadro riferito dal P. Moschini nella sua *Narrazione dell'Isola di Murano*, avendo anch'esso l'iscrizione contraffatta dallo stesso autore che fece quella di Gio. Vivarino, di cui si parlò nella nota alla pag. 19.

in altre pitture. Lodatissimi sono que' due leoni che ha messi per simboli alla Giustizia; e tutte le altre figure avrebbero più stima, se non avesse caricato di ornati e di trine d'oro le vesti secondo il costume del suo secolo. Ebbe competitore Giacomo Morazone noto per una tavola all'isola di S. Elena, di che in altro luogo.

Morazone.

Due scolari di Jacobello rammenta il Ridolfi; un Donato che gli è superiore di stile, e un Carlo Crivelli di cui scarsamente parla l'istoria veneta, non avendone la capitale che uno o due pezzi. Pare che questi vivesse gran tempo fuor di patria e nella Marca (a), nominato perciò replicatamente nella *Storia Picena*, nella *Guida di Ascoli* e nel *Catalogo delle Pitture fabrianesi*. Di lui a S. Francesco di Matelica vidi una tavola col suo grado, e con questa epigrafe: *Carolus Crivellus venetus miles pinxit* (b); e

Donato e Carlo Crivelli.

(a) Infatti il Crivelli operò nella Marca più che altrove, giacchè ivi abbondano i suoi quadri. L'I. R. Pinacoteca di Milano ebbe da colà diverse tavole, tutte contrassegnate col nome dell'autore.

(b) In una di queste sta scritto: *Karolus Crivellus Venetus Eques Laureatus pinxit.* Un'altra è distinta colla seguente iscrizione: *Opus Caroli Crivelli Veneti M.° 4.° XII.°*, e questa data sarebbe anteriore a quelle apposte dall'asserito di lui maestro Jacobello. Ciò che più monta, si è che per il succo delle tinte e per un nerbo di disegno questo pittore può a buon diritto chiamarsi pregevolissimo fra gli antichi. Si compiacque d'introdurre in tutti i suoi quadri delle frutta e delle verdure, dando la preferenza alla pesca ed al citriolo; quantunque trattasse tutti gli accessorj con bravura tale che in finitezza ed amore non cedono al confronto de' fiamminghi. Non sarà inutile l'accennare

un'altra pure col suo nome agli Osservanti in Macerata, e una terza, che porta l'anno 1476, presso il sig. card. Zelada. È pittor degno che si conosca per la forza del colorito più che pel disegno; e il suo maggior merito sta nelle piccole istorie, ove mette vaghi paesetti, e dà alle figure grazia, movenza, espressione, e talora qualche colore di scuola peruginesca. Quindi qualche sua opera è passata in certi tempi per lavoro di Pietro, siccome udii di quella di Macerata; e, se io non erro, adottò tal giudizio anche il colto P. Civalli (p. 60). Nel Piceno altresì, in Monsanmartino o in Penna S. Giovanni rimangon tavole di Vittorio Crivelli veneto, forse della stessa famiglia, dipinte nel 1489 e 1490; poi mi scomparisce dalla storia, o che mancasse di vita, o che andasse a tentare miglior fortuna oltramonti.

Vittorio Crivelli.

Fin qui abbiamo considerata la sola capitale e l'isola annessa. Ma in ogni altra città compresa ora nello Stato a que' tempi si dipingeva, e spesso con massime diverse dalle venete e dalle muranesi. Florida era fin d'allora la scuola di Bergamo, che i due Nova morti nel principio del secolo andarono propagando: si trova memoria di un Commenduno loro scolare, e di qualche altro contemporaneo; ma non se ne addita con certezza veruna opera. Lo stesso nella vicina Brescia si potria dire.

Commenduno.

che i suoi quadri sono condotti a tempera e perciò a tratti, e sono impastati di gomme sì tenaci che reggono a qualunque corrosivo; motivo per cui si mantennero lucidissimi.

Ebbe anch' ella in quel secolo pittori eccellenti, de' quali ora nulla sappiam che sopravviva dal nome in fuori: eppure Brandolin Testorino e Ottaviano Brandino si trovan paragonati e forse anteposti a Gentile di Fabriano; e il primo fu creduto concorrente dell' Altichiero nella sala di Padova cognominata de' Giganti (V. *Morel. Not.* p. 157).

Brandolin Testorino, Ottaviano Brandino.

Posteriore ad amendue fu Vincenzio Foppa bresciano, fondatore di un' antica scuola milanese, per cui ne dovrò scrivere stesamente nel seguente libro. Un Vincenzio da Brescia, o Vincenzio Verchio nomina il Vasari: questi è Vincenzo Civerchio di Crema tanto lodato dal Ridolfi e tanto ammirato da' Francesi nella presa di Crema, che un suo quadro collocato allora in palazzo pubblico fu mandato da essi al lor re: anche di costui tornerà il discorso.

Vincenzio Foppa.

Vincenzo Civerchio.

In Verona fioriva sul principio del secolo xv uno Stefano (*), detto, pare a me, dal Vasari ora veronese ed ora da Zevio, paese che soggiace a Verona. Ne fa onorata menzione in più luoghi, e lo esalta fra' migliori allievi di Angiolo Gaddi, alla cui maniera, per quel che vidi in S. Fermo e altrove, aggiunse dignità e bellezza di forme; eccellente ne' freschi, lodati da Donatello sopra quanti n'erano allora

Stefano da Verona.

(*) Nella prima edizione aveva io, ingannato da' nomi diversi, divisato che Sebeto fosse diverso da questo Stefano da Zevio: fui avvertito poco dopo la pubblicazione dell' opera dal ch. sig. Pietro Brandolese ch' era un sol pittore; ed ora ritratto ciò che dissi, e so grado al diligentissimo sig. Pietro.

in quelle bande (*). Il commendatore del Pozzo lo fa operare fino al 1463, cosa incredibile in uno scolare del Gaddi. Questa età meglio si conviene a Vincenzio di Stefano, verisimilmente suo figlio, di cui non altro ci avanza fuorchè il nome e la memoria di aver date le prime lezioni dell' arte a Liberale.

Vincenzio di Stefano.

Celebratissimo per contrario da' Veronesi e dagli esteri è Vittor Pisanello; comechè nella sua istoria sia occorsa grande perturbazione di tempi. Il Vasari lo fa scolare del Castagno morto circa il 1480: eppure il prelodato del Pozzo scrive di avere in sua casa una sacra immagine con soscrizione di Vittore e con data del 1406, forse innanzi il nascere del Castagno. D'altra parte l'Oretti dice aver posseduto una sua medaglia del Sultano Maometto fatta

Vittor Pisanello.

(*) Fatti perfettissimamente li dice il Vasari; e aggiugne, che tutte le sue opere furono *imitate e ritratte* da un Pietro di Perugia frescante pratico, e specialmente miniatore, che *miniò tutt' i libri che sono a Siena in duomo nella libreria di papa Pio.* Costui non è noto in Perugia, nè in Siena è nominato fra gli stipendiati del duomo, come osserva il P. della Valle. Ma noi rechiamo in quest' opera molti esempj di pittori ignorati in patria perchè altrove vivuti; e il predetto annotator del Vasari nè anche trovò in que' registri il nome di Liberal da Verona, altro certo miniator di que' libri. Non credo adunque di dover qui negar fede al Vasari, come vorrebbe il P. Guglielmo, ma di riconoscere un nuovo Pietro da Perugia anteriore al Vannucci, che in Verona e in Mantova disegnasse gli affreschi di Stefano, lodatissimi nelle prime decadi del 1400, e in Siena gl' impiccolisse in quelle bellissime e graziosissime miniature; la qual arte forse avea imparata a Verona, ove allora fioriva tanto.

nel 1481; il che, posto il quadro del Pozzo, non si può credere, e fors'è tratta da qualche pittura del Pisanello colorita in altro tempo. Qualunque fosse il maestro di Vittore, è certo che alcuni troppo di lui parziali lo hanno preferito a Masaccio nel merito di avere avanzata l'arte, e che un imparziale dee collocarlo molto vicino a lui. Quanto fece in Venezia e in Roma tutto è perito. A Verona poco ne resta; disfatto già quel S. Eustachio lodato infino a cielo dal Vasari stesso, e danneggiata dal tempo quella sua Nunziata a S. Fermo, ove pure si vede un casamento così ben messo in prospettiva ch'è una maraviglia. In Perugia nella sagrestia di S. Francesco sono alcune tavolette con istorie di S. Bernardino, opere finite a uso di miniature, ma crude di colorito, e di figure oltre il costume lunghe e secche. La *Guida* della città le dà per opere del Pisanello; ma non ve n'è documento, ed io in vigor dell'anno 1473, che leggesi in una di esse, le credo di altra mano. È lodato dal Facio (p. 47) come uomo di quasi poetico ingegno nella espressione, e si ha da esso un saggio di una caricatura, con cui Vittore amenizzò la storia di Federigo Barbarossa da lui dipinta nel palazzo ducale di Venezia: si dice ancora in quell'elogio che in dipinger i cavalli e gli altri animali avanzò ogni altro. È nome cognito agli antiquarj, trovandosi ne' musei di suo conio molte medaglie di principi, che al pari delle pitture o più gli conciliarono stima, e gli meritarono gli applausi del Guarino, di Vespasiano Strozza, del Biondo e di altri letterati insigni.

Jacopo Tintorello.

Nella vicina Vicenza visse allora un Jacopo Tintorello, simile molto a Vittore nel colorito, quantunque di men colto disegno, per quanto appare in una Coronazione di spine di N. S. esposta a S. Corona, quadro che fa pure onore a quella scuola. Assai più l'onora una Epifania dipinta in S. Bartolommeo da Marcello Figolino, autore rammentato dal Ridolfi sotto nome di Gio. Batista, e che dipingeva, com'egli dice, nel tempo de' due Montagna. Dovea però essere allora attempato, se è vero che precedesse nel nascere Gian Bellini (*). Ha costui una sua maniera originale, a cui nè in Venezia nè altrove so trovar la compagna (a); vario nei volti e nei vestiti, intelligente della degradazione, paesista, prospettivo, ornatista buono e in ogni parte finito e leccato; uomo da far epoca nella storia dell'arte, se fosse antico quanto si dice, ma non si prova a bastanza.

Marcello Figolino.

Ho finora descritti i migliori pittori della città e dello Stato che vivevano nel cominciare di quel secolo, ma non ho ancora nominato il miglior maestro; dico lo Squarcione padovano, che per l'abilità in erudir giovani fu detto da' suoi il primo maestro de' pittori, e fece allievi fino al numero di 137. Costui bramoso di veder mondo, non solo scorse l'Italia tutta, ma tragittò in Grecia, disegnando quanto di meglio

Francesco Squarcione.

(*) *Descrizione delle Bellezze di Vicenza*, P. I, p. 7.

(a) Questo pittore veramente vago e grazioso emerge esotico nella scuola veneta: il suo fare s'avvicina alla maniera di Raffaello nell'epoca in cui uscì dalla scuola di Perugino, e in qualunque modo meritevole di onorata rimembranza.

trovava o dipinto o scolto, e comperandone ancora. Tornato in patria, formò ivi uno studio il più ricco che allora vi avesse, non sol di disegni, ma eziandio di statue, di torsi, di bassirilievi, di urne cinerarie. Egli intanto istruendo più con tali copie e co' precetti che con gli esempj suoi proprj, viveva agiatamente; e le commissioni che gli venivano, addossava ora a questo ed ora a quello de' suoi allievi. È alla chiesa della Misericordia un antifonario con belle miniature, che il volgo ascrive al Mantegna, onore di quella scuola; ma vi son tanti e sì varj stili, che i più avveduti lo giudicano lavoro commesso allo Squarcione, e da lui distribuito a diversi de' suoi discepoli. Non è ancor tempo di scrivere di costoro, fioriti per lo più dopo l'uso della pittura a olio; e dello Squarcione poco può dirsi in genere di opere, molto in genere di magistero. Egli è quasi lo stipite onde si dirama per via del Mantegna la più grande scuola di Lombardia, e per via di Marco Zoppo la bolognese; ed ha su la veneta stessa qualche ragione, perciocchè Jacopo Bellini, venuto in Padova ad operare, par che in lui si specchiasse, come dicemmo.

Dello Squarcione non rimane in Padova che sia certo, fuorchè una tavola che fu già a' Carmelitani; ora è presso l'ornatissimo sig. conte cav. de' Lazara. È in varj comparti; il più degno luogo occupa S. Girolamo, e a lui dintorno sono altri Santi; opera qua e là ritocca, ma per ciò che ne resta di originale molto decorosa al pittore. Ha colorito, espressione e sopra tutto prospettiva, che lo dichiarano in

queste bande uno de' più eccellenti. La tavola sovraccennata gli fu commessa dalla nob. famiglia de' Lazara, che ne conserva il contratto stipolato nel 1449, e il saldo fatto nel 1452, quando il lavoro fu finito. Il pittore soscrivesi *Francesco Squarcione;* onde poter emendare il Vasari, che infelice sempre nella nomenclatura de' veneti lo chiamò Jacopo; errore propagato anche negli Abbecedarj. Oltre a ciò esistono in un chiostro di S. Francesco Grande alcune storie del Santo in verde terra che appartengono a' principj della sua vita, e con molto fondamento si tengono del medesimo autore, ma non senza cooperazione della sua scuola, giacchè vi è il più ed il men buono. Erano contigue ad alcune altre dello Squarcione pure in verde terra che furono disfatte a' tempi dell' Algarotti, e in un' erudita lettera sono da lui compiante. Il loro stile è in tutto analogo a quella scuola; sveltezza nelle figure, piegar fitto, scorti non comuni alla pittura di quei tempi, tentativi, ma non ancor maturi, di appressarsi allo stile de' greci antichi.

Procedendo da Padova verso la Germania, si trovano nel Trevigiano e nel Friuli pitture anonime che pare doversi ridurre a quest'epoca; così son lontane da quel miglior metodo che fra poco descriveremo. In Treviso è conosciuto per nome Antonio, che a S. Niccolò dipinse ragionevolmente S. Cristoforo di gigantesca statura; e Liberale da Campo, autor di un Presepio ch'è in duomo. Miglior di essi dovea essere Giorgio da Trevigi, se dice vero il Rossetti quando lo introduce in Padova nel 1437

Antonio e Liberale da Campo.

a dipingere la celebre torre dell'Orologio. Vi sono altre pitture di quattrocentisti più o men colti sparse per la Marca trevigiana, e specialmente in Serravalle. Altri luoghi portano in Italia lo stesso nome, derivato sempre dalla chiusura de' monti; questo è di tutti il più grande, città ricca e ornata a bastanza, ove Tiziano, solito a passarvi per diporto qualche mese dell'anno in casa di un suo genero, ha lasciati monumenti della sua arte. Ma di un'arte più antica è ornata la chiesa tutta de' Battuti, e per sì fatto modo, che chi la vide mi assicurò essergli per poco paruta un museo sacro. I pittori deon esser quegli che per altre città andiam ricordando; giacchè degl'indigeni in questo tempo non si conosce altri che il Valentina. Toccò questi anche il secol migliore; ma in Ceneda, che ne ha varie tavole, e in Serravalle stessa, ove alla scuola della Concezione una ve ne ha con varj SS. della S. Famiglia, comparisce seguace ancora degli antichi, e par ritrarre dal padovano Squarcione. Più valenti artefici troveremo in questa provincia dopo che i trevigiani si misero per la via de' Bellini.

Jacopo di Valentina.

Più tardi la conobbero i friulani, i quali innoltrato il secolo anche verso il 1500 non si erano rimodernati a sufficienza, come riflette il Renaldis, o per la condizione del luogo rimoto e separato, o per la malvagità de' tempi inquieti e rivoltosi; ond'è che i pittori nella provincia vivuti allora spettano a questa epoca di stile, non mai alla susseguente. Tal è Andrea Bellunello di S. Vito, il cui capo d'opera

Andrea Bellunello.

è un Crocifisso fra varj SS. con data del 1475, posto nella sala del Consiglio di Udine. Ha del merito per la grandezza e compartimento delle figure; ma nè beltà di forme vi si trova, nè di colore; si direbbe per poco di vedere un arazzo vecchio piuttosto che una pittura; e nondimeno nel suo distretto egli era pubblicamente nomato lo Zeusi e l'Apelle della sua età (*).

Domenico di Tolmezzo.

Suo contemporaneo fu Domenico di Tolmezzo, che pel duomo di Udine dipinse una tavola a varj spartimenti, una Madonna secondo lo stile di que' tempi con alcuni SS.; figure che tengon del veneto antico anche nel colorito; talchè non lo discrederei allievo di quella scuola. Vi è il suo nome e l'anno 1479: e pare che alla stessa tavola, ov'è la immagine del Beato Bertrando Patriarca di Aquileja, appartenessero due tavolette bislunghe, che presentano l'una le sue Limosine, l'altra la sua Morte sofferta pel zelo della immunità. Tutte le indicate pitture ragionevoli, specialmente le due istorie, si conservano in due camere della canonica. Non molto indi lontano sopra la porta di una casa, già scuola di S. Girolamo, è una figura del Santo a fresco dipinta da Francesco de Alessiis nel 1494.

Francesco de Alessiis.

Pittura a olio.

Mentre le scuole dello Stato andavan crescendo, il disegno in Venezia acquistava sempre; e passata già la metà del secolo il comune

(*) Nel duomo di Pordenone sotto una sua tavola si leggeva:
Andreas Zeusis nostraeque aetatis Apelles
Hoc Bellunellus nobile pinxit opus. (Altan)

dei pittori avea quivi un gusto non dissimile da quello che in altri paesi ho descritto, piuttosto scevero dell' antica rozzezza che ornato della moderna eleganza. Benchè fin d'allora si facesse uso in Venezia di tele, come altrove di assi (di che dà ragione il Vasari scrivendo dei tre Bellini), non si dipingeva altramente che a tempera; metodo eccellente per conservare le tinte, cosicchè anco a' dì nostri rimangono illese, ma nimico alla unione e alla morbidezza. Venne finalmente di Fiandra il segreto di colorire a olio; e questo diede alle scuole d'Italia più felice epoca, e specialmente alla veneta che ne profittò sopra tutte, e, come sembra più verisimile, prima di tutte. Raccontai nella scuola fiorentina i principj di questa invenzione, ascrivendola, come fa il Vasari, a Gio. Van-Eych; e quivi e nella scuola napolitana provai che il primo a comunicare quel ritrovamento alla nostra Italia fu Antonello da Messina, che da Giovanni medesimo n'era stato istruito in Fiandra. La cronologia di questo messinese, come altre volte osservai, non è stata mai ordinata a bastanza. Il Vasari e il Ridolfi ne raccontano cose tali che mal si conciliano con la vita che gli si dà di soli anni quarantanove; ed io raccogliendo memorie ch' essi non ebbono, stabilii nella scuola napoletana che si avessero a distinguere due venute di Antonello a Venezia. La prima, pare a me, accadde non molto tempo dopo il suo ritorno in Italia; e allora tenne celato il suo segreto ad ognuno, fuor che a Domenico Veneziano, che per assai anni ne fece uso in Venezia e fuori. In questo

Pittura a olio in Venezia.

frattempo Antonello ancora fu altrove e in Milano specialmente, donde tornò in Venezia per la seconda volta, e fu *salariato dal pubblico;* e allora si divolgò il modo di dipingere a olio fra' veneti professori: il che, stando alle soscrizioni che pose ne' suoi quadri, par che fosse circa al 1474. Altre ne troviamo fino al 1490, per cui debb'esser vivuto più degli anni 49 che gli si ascrivono. Eccoci dunque all'epoca più felice e più contrastata. Ma de' veneti pittori si dirà or ora; diciamo in prima di lui stesso. La storia conta due tavole d'altari da lui fatte per due chiese della Dominante, ed alquante Madonne e quadri devoti da stanza, non senza qualche lavoro a fresco. Non però dubito ch'egli molto ivi lavorasse per cittadini e per esteri, e che per la moltitudine delle faccende si facesse ajutare da quel Pino di Messina che nelle *Memorie* dell' Hackert è lodato come scolare e compagno de' lavori di Antonello in Venezia: che questi operasse in Sicilia, si tace affatto; nè son certo che vi tornasse. In varie quadrerie venete si conservano pitture di Antonello, e sono di un gusto il più diligente e di un pennello il più fine, fra le quali un ritratto presso gli eccell. Martinengo con la epigrafe: *Antonellus Messaneus me fecit* 1474. Una sua Pietà (mezze figure) si vede nel Consiglio de' Dieci colla soscrizione *Antonius Messinensis.* Le forme dei volti, benchè vive, non sono guari italiane, nè punto scelte; e il colore stesso ivi, e in altre sue opere da me viste, è men forte che in alcuni veneti di quel secolo che ne portarono la perfezione al più alto segno.

Pino da Messina.

Ho gran fondamento di credere che insieme con Antonello o con poca distanza di tempo si trovasse in Venezia il migliore scolare fiammingo che avesse Giovanni Van-Eych, chiamato dal Vasari Ruggieri da Bruggia. Nel palazzo Nani, ove per gusto ereditario di quella nobil famiglia il sig. cavaliere oggidì vivente raccoglie quanti può monumenti di antichità, è un S. Girolamo fra due SS. Vergini con questa epigrafe: *Sumus Rugerii manus*. È dipinto con più lode di colorito che di disegno in abete veneto, e non in rovere fiamminga, e perciò dallo Zanetti tenuto per opera di un nazionale. Ma se i Veneti avessero avuto verso il 1500 un pittore di tanto merito, come saria possibile che fosse noto per quest'opera solamente? La stessa grandiosa formola con cui si soscrive fuori dell'uso di que' tempi, senza menzione di padre o di patria, non par che annunzi un pittore che sente e ostenta la propria celebrità? (1) A me non sembra inverisimile che Ruggeri venuto in Italia (2) vi dipingesse qualche cosa, siccome fecero Ausse (3) suo allievo, Ugo

Ruggieri.

(1) Ruggieri era veramente gran nome in Italia fin dal 1449, quando Ciriaco Anconitano stando in Ferrara ne vide presso il Duca un Cristo deposto dalla Croce; e del dipintore scrisse così: *Rugerus Brugiensis pictorum decus* ΑΓΑΘΗΙ . ΤΥΧΗΙ . *Rugerius in Brusella post praeclarum illum brugiensem picturae decus Joannem, insignis N. T. pictor habetur*, ec. Ved. *Coluci A. P.* t. XXIII, p. 143. È anche onorato con bello elogio da Bartolommeo Facio nell'opuscolo *De viris illustribus*. V. *Morelli*, *Notizia*, p. 239.

(2) Vi venne, e fu a Roma nell'anno santo. *Facius*, lib. cit. p. 45.

(3) È uno de' soliti scambj del Vasari. Il Baldinucci

d'Anversa ed altri fiamminghi di quella età, nominati dal Vasari insieme con lui nel capitolo XXI della Introduzione.

Tornando ad Antonello, raccontano il Borghini e il Ridolfi che Gian Bellini preso carattere e vestito di gentiluomo veneto, quasi per farsi ritrarre, penetrò nello studio del messinese, e vedendolo dipingere scoprì tutta l'arte del nuovo metodo, e ne profittò. Lo Zanetti congettura che Antonello non fosse molto geloso del suo segreto, onde presto si diffondesse fra gli artefici; e n'è buona prova il quadro del Vivarini dipinto a olio fino dal 1473, ed altri da diversi ne' susseguenti anni. Più anche si avanza l'Argenville. Egli asserisce che la liberalità con cui Antonello insegnava in Venezia, trasse a lui una folla di allievi che quella scoperta divolgarono per tutto, siccome furono fra gli oltramontani Teodoro d'Harlem, Quintino Messis e parecchi altri che nomina nella Prefazione al III tomo, pag. 3. Ciò ammettiamo ancor noi nel tempo del suo pubblico magistero.

Pittori a olio in Venezia.

Ciò che resta prima che giungasi a Tiziano e a Giorgione, è quel grado ultimo che in ogni scuola ha fatto strada al secol d'oro. I maestri che distinguono questo tempo in Venezia, come quas' in ogni luogo, ritengono

(t. IV p. 17) lo chiama Ans o Hans. Questo è il suo nome in fiammingo, che in volgar nostro suona Giovanni; e nella *Notizia Morelli* più vicinamente al nostro linguaggio si nomina Gianes da Brugia, e dal Sansovino Gio. di Bruggia. V. *Morelli*, p. 117, e con lui si distingua da Gio. Van-Eych.

qualche orma dell'antica secchezza, e come naturalisti copian dal vero qualche volta forme imperfette; per figura quelle stature smodatamente lunghe ed esili che notammo nel Pisanello. Esse in Venezia molto piacquero al Mansueti, al Sebastiani, ad altri contemporanei, nè dispiacquero a' Bellini stessi. Nel resto ove scelsero buone sagome, arrestano per quel disegno puro, semplice, diligente, timido, per dir così, di dar nel soverchio. Si direbbero educati da quei greci statuarj più antichi, nelle cui opere il vero ferma lo spettatore, come in altre il grande. Vere sopra tutto son le lor teste, ritratti presi dal vivo, or di mezzo al popolo, or da persone qualificate per nascita, o per dottrina, o per gloria d'armi; e a tale uso, comune anco a' trecentisti, deggiamo non pochi volti che il Giovio fece copiare pel suo museo, e che di là si son propagati per tutto il mondo in pittura e in istampa. Spesso anche in quei primi tempi il pittore (ciò che alla Storia del Vasari giovò cotanto) inseriva nella composizione il proprio ritratto; ostentazione scemata a proporzione della coltura in Italia introdotta. Ma allora, come ne' tempi eroici e in altri men civilizzati, la jattanza non parea vizio; e se i letterati quattrocentisti eran usi molto a vantarsi ne' loro scritti; se i tipografi con superbi titoli e con gloriosi epigrammi esaltavano anche ridicolosamente talvolta le loro stampe, ben può perdonarsi a' pittori la picciola ambizione di tramandare a' posteri in più e più luoghi le vere loro sembianze.

Anche i lor colori son veri e semplici,

quantunque non accordati sempre, specialmente col campo, nè rotti a sufficienza dal chiaroscuro, e soprattutto semplicissime sono le composizioni delle lor tavole. Rare volte quivi fecero istorie, bastando a quei tempi di collocare in un trono una N. D., a cui d'intorno fan corona quei SS. che la devozione d'ognuno vi richiedeva. Nè questi rappresentavano come per l'addietro ritti a uguali distanze e in azioni meno studiate, ma davan opera che vi fosse qualche contrapposto; e mirando l'uno verso la Vergine, l'altro leggesse in un libro; o se questi era genuflesso, l'altro ritto si presentasse. L'indole nazionale lieta e festosa fin d'allora si sviluppò in un colore più brillante che in altra scuola; e forse perchè le figure di così belle tinte meglio spiccassero, tennero il color delle arie più comunemente languido e smorto. Miraron pure quanto potevano a rallegrare i componimenti con leggiadre immagini, introducendo volentieri nelle sacre pitture gai Angioletti, facendoli a gara pronti, agili e in atto qual di cantare, qual di sonare, e spesso anche ponendo loro fra mano ben tessuti panierini di fiori e di frutti sparsi, direbbesi alcune volte, di recente rugiada. Nel vestir le figure seguirono il naturale, e furono i più esenti da quel piegar trito e fitto, e da quel fasciare i corpi alla maniera del Mantegna, che invase altre scuole.

Nè poco prezzarono certi accessorj, siccome sono i troni che componevano ricchi e pomposi, e i paesi che stupendamente ritraevan dal vero, e le architetture che spesso costruivano a

foggia di portico o di tribuna. Si osserva ch'essi alcune volte adattandosi al pietrame e al disegno dell'altare, fingevano una continuazione di esso per entro la tavola; onde la somiglianza del colore e del gusto inganna l'occhio, e fa che si dubiti ove termini l'esteriore ornamento e ove cominci la pittura (*). Nè vuol credersi facilmente a certi scrittori che hanno tacciati questi maestri quasi meccanici e operatori di mera pratica, benchè si legga che il Serlio ad alcuni di loro ha disegnati gli edifizj (*Notizia*, p. 63). Si oda piuttosto Daniel Barbaro, uomo dottissimo, che nella *Pratica d. Prospettiva* così gli ammira fin dal proemio: *Lasciarono di quest' arte* (i pittori) *molto belle memorie di opere eccellenti, nelle quali non solamente i paesi,*

(*) Di tal gusto fu la prospettiva che Giovanni Bellino pose alla rinomatissima tavola di S. Zaccaria in Venezia. Nell'altar maggiore del duomo di Capo d' Istria un'altra ve ne pose il Carpaccio seniore, ed anche di più effetto. Nel fondo del quadro siede in trono maestosissimo N. Signora col divino Infante ritto su le ginocchia, e fan loro corona disposti sopra tre gradi sei de' più venerati Protettori del luogo, variati egregiamente ne' vestiti e negli atti, ed alcuni Angioletti che suonano, e con certa puerile semplicità guatano insieme lo spettatore, e lieti pajon chiedere che gioisca con loro. Conduce al trono un colonnato lungo, beninteso, ben degradato, che una volta era unito a un bel colonnato di pietra che partivasi dalla tavola e distendevasi in fuori per la cappella, formando all'occhio un inganno ed un quas'incanto di prospettiva, che poi si tolse quando ne furono rimosse le colonne di pietra per aggrandire la tribuna. I vecchj della città, che videro il bello spettacolo, a' forestieri il rammentano con desiderio, ed io volentieri ne scrivo prima che obliterata ne sia la memoria.

i monti, le selve, gli edifizj si veggono egregiamente disegnati e adombrati; ma anco gli stessi corpi umani, e gli altri animali con linee all'occhio come a centro tirate, sono sottilissimamente posti in prospettiva: ma in che modo e con quali precetti si reggessero, niuno, che io sappia, negli scritti suoi ne ha lasciata memoria.

Gian Bellini. Questo avanzamento di stile siccome deesi a Gian Bellini più che ad altro maestro, da lui comincierò io il discorso; dipoi scorrerò per quei contemporanei e per quegli allievi che più o meno gli si avvicinarono. Nè, credo, spiacerà al lettore di vedere quas' innanzi tempo nominata l'imitazione di Giorgione e di Tiziano; perciocchè ne' professori della pittura interviene ciò che talora negli scrittori che vissero a' confini di due secoli, che il loro stile è tinto in certo modo del colore di due età. Lo stesso Giovanni Bellini nelle sue moltissime opere, che incominciano innanzi il 1464 e finiscono al 1516, dà quasi una gradazione del suo progresso ch'era insieme il progresso della sua scuola. Egli fino da' primi quadri dipinti a tempera s'ingegna di aggrandir la maniera patria e di nobilitarla. La casa grande degli eccellentissimi Corner, che a tempi della Regina di Cipro assai adoperò questo gran pennello, ha varj quadri della sua prima maniera, e poi altri sempre più belli, fra' quali è un S. Francesco entro una folta boscaglia da far invidia a' miglior paesisti. Giunto al 1488, in cui dipinse la tavola che nella sagrestia de' Conventuali tuttavia si conserva, riscuote già

dal Vasari lode non solo di buona maniera, ma ancora di bel disegno. Con più felicità condusse altre opere dopo gli esempj di Giorgione. Ideò allora più novamente e diede più rotondità alle figure, riscaldò le tinte, passò con più naturalezza dall'una all'altra; più scelto divenne il nudo, più grandioso il vestito; e se avesse avuta una perfetta morbidezza e tenerezza di contorni a cui mai non giunse, si potrebbe proporre come compiuto esemplare dello stile moderno. Pietro perugino, il Ghirlandajo, il Mantegna non vi si appressarono certo ugualmente. Il dilettante ne ha molti saggi in Venezia e fuori. Veggane in Venezia la tavola in S. Zaccaria fatta nel 1505, e quella di S. Giobbe del 1510; e veggane in Roma quel baccanale di villa Aldobrandini del 1514 che per vecchiezza lasciò imperfetto. Altri suoi quadri ho osservati senza data, ma di gran merito; una N. D. nel duomo di Bergamo, un Battesimo di N. S. a S. Corona di Vicenza, un S. Bambino che dorme sulle ginocchia della Vergine fra due Angioli, quadro che custodito in un armadio a' Cappuccini di Venezia è un vero fascino che incanta a mirarlo. Vi è molta bellezza, grazia, espressione; delle quali doti in questa scuola può dirsi il padre. Par che anche negli ultimi suoi anni continuasse a operare, vedendosi a Padova nella scelta Galleria di S. Giustina una sua Madonna dipinta nel 1516 (*). Tali

(*) In quest'anno Alberto Duro venuto in Venezia rese a Giovanni la più bella testimonianza forse fra quante ce ne rimangano. Dopo essersi querelato della

immagini e quelle del Redentor morto son le più frequenti pitture che di lui si trovino. Chi non contento de' miei elogi soffrisse di veder Giovanni Bellini anteposto a Raffaello istesso, perchè in disegnare architetture valesse meglio di lui, legga il Boschini a pag. 28 della sua *Carta da navigare;* ma ricordisi che questo scrittore non ha di poeta se non la misura de' versi e la esagerazione delle lodi.

Gentile Bellini.

Da Giovanni non dee scompagnarsi Gentile suo fratello, che lo precedè come nel nascere, così nel morire. Vissero questi due Bellini divisi di famiglia, ma congiunti di animo, amandosi come amici, lodandosi scambievolmente e venerando l'un l'altro come superiore a sè; ciò che era modestia in Giovanni, verità in Gentile. Questi sortì da natura ingegno più limitato; ma la diligenza, che talora supplisce all'indole, gli fa tenere onorato luogo fra' suoi eguali. La Repubblica lo impiegò a par del fratello nella sala del gran Consiglio; ed ella pure richiesta dal Gran Turco di un ritrattista insigne, lo spedì a Costantinopoli, ove con la sua professione aggiunse gloria al veneto nome. Oltre le opere di pittura, fece a Maometto II un gran medaglione con la effigie dell'Imperatore e con tre corone nel rovescio; rara opera, di cui odo essere un conio presso l'eccell. Teodoro Corer. Per quanto sia inferiore al fratello,

invidia di altri pittori che parlavano di lui con disprezzo, dice di Giovanni: *ognuno mi assicura ch'è un gran galantuomo, e perciò gli voglio bene. Egli è già assai vecchio, ma non ostante è il miglior de' pittori.* V. *Morel. Not.* p. 224.

e tenace dell'antica durezza in più opere, ne ha pure alquante assai belle, siccome sono le istorie della S. Croce a S. Giovanni, e la Predicazione di S. Marco alla sua scuola (*a*); istoria che in vicinanza di un Paris Bordone non si disprezza. Vedesi un copista fedele, che quanto osserva in un gran concorso di popolo, tutto ritrae. I volti degli uditori e le costituzioni del corpo son così variate, come si vede in natura, senza eccettuarne quelle deformità, in che ella per le leggi sue generali è forza che cada; calvi, panciuti, caricature, e, ciò che più è da notare, gli uditori di S. Marco, senza scrupolo di anacronismo, vestono o da Veneziani o da Turchi. Ma perchè tutto è ben ritratto dal vero, ben disposto, bene animato, arresta quell'opera e piace. Dirò ancor più. Vi sono di questo pennello piccioli quadri condotti con tanto amore, che al fratello stesso non farian torto. Tal è una Presentazione al tempio del Bambino Gesù, mezze figure, in palazzo Barbarigo a S. Polo, ripetute in quel de' Grimani con più studio e finezza. Qui la pittura di Gentile ha a fronte un bel quadro di Gian Bellini; e per quanto gli resti indietro nella morbidezza, nondimeno in beltà e in altri pregi di pittura gli è messa innanzi.

Competitore de' due Bellini e dell'ultimo Vivarino fu Vittore Carpaccio veneto, o di Capo d'Istria (*), e come loro adoperato a dipingere

Vittore Carpaccio.

(*a*) Questo quadro ammirasi ora nella I. R. Pinacoteca di Milano, e fra gli antichi figura come uno de' più belli ed importanti.

(*) Il paese è imbevuto di questa persuasione, malgrado

in palazzo ducale, nel cui incendio del 1576 perì quella insigne raccolta di antiche istorie, rifatte dipoi da migliori pennelli. È però rimaso dello stile di Vittore sì bel saggio in Venezia nell'oratorio di S. Orsola, che lo fa tenere per ingegno vasto quanto altri dell' età sua. Son otto istorie tratte dagli atti di quella Santa e delle undici mila compagne, che allora comunemente si credevan sinceri. Non manca ivi felicità di fantasia nell'immaginare nuove e copiose composizioni, nè ordine a ben distribuirle, nè fecondità d' idee a variarle di volti e di abiti, nè pratica di architetture e di paesaggio bellissimo per farle adorne. Soprattutto domina in quel dipinto una naturalezza e una espressione che invitava a rivederlo di tanto in tanto lo Zanetti stesso. Notava allora gli affetti del popolo, che tutto pareva intendere, in tutto fermavasi, in tutto mostrava sentimenti

le sue soscrizioni, anche ne' quadri dipinti nell' Istria. In quello che citammo a p. 41 è scritto *Victor Charpatius venetus pinxit* 1516; in altro a S. Francesco di Pirano *Victoris Charpatii veneti opus* 1519. Veneto pure voll'essere un Benedetto Carpaccio, forse figliuolo o nipote del precedente, di cui pure in Capo d' Istria è alla Rotonda una Incoronazione di N. Donna con epigrafe *Benetto Carpathio veneto pingeva* 1537, e presso gli Osservanti il quadro del Nome di Gesù con le stesse parole, ma con l'anno 1541. La storia veneta non conosce costui, ancorchè ne fosse degnissimo, perchè quantunque nella estremità delle figure conservi orme dell'antica secchezza, non cede a molti nel sapor delle tinte, nella evidenza de' volti, nell'effetto del chiaroscuro. Io dubito che questi vivesse fuor della capitale, e perciò egli fosse tenuto istriano; ma la famiglia è certamente veneta e forse oriunda di Murano.

conformi alla rappresentanza; onde conclude il discorso dicendo che il Carpaccio avea in cuore la verità.

Meglio ancora dipinse nella scuola di S. Girolamo, nella quale competè con Giovanni Bellini, e questa volta non ebbe a cedergli. Il suo carattere, che spesso confonderebbesi con quel di Gentile, spicca anco nelle tavole degli altari, ov' è quasi originale in ogni composizione. La più celebre in Venezia è la Purificazione a S. Giobbe, ove però il santo vecchio Simeone è in abito pontificale fra due ministri vestiti da cardinali. Tolto quest' errore di costume, e aggiunto più colore alle carni e più tenerezza ai contorni, la tavola saria degna di ogni gran pittore. Ma a queste doti, colpa della prima educazione, non giunse mai. Così pure intervenne a Lazzaro Sebastiani suo allievo e seguace, a Giovanni Mansueti, a Marco ed a Pietro Veglia, a Francesco Rizzo da S. Croce, terra nel Bergamasco (*), pittori che quantunque

Lazzaro Sebastiani. Giovanni Mansueti. Marco e Pietro Veglia. Francesco Rizzo.

(*) Cominciano le sue pitture dall'anno 1507. V. il Tassi nelle *Vite de' Pittori*, ec. pag. 56, ov' emenda lo Zanetti che di questo pittore ne avea fatti due. Una sua pittura nella parrocchiale di Endine toglie ogni equivoco. Ivi scrisse *Franciscus Rizus Bergomensis habitator Venetiis* 1529. In altra tavola nella parrocchiale di Serina scrisse *Francesco Rizo da Santa Croxe depense* 1518. L' ultima sua opera di cui ho notizia, esiste pur nella chiesa parrocchiale di Chirignano nella Mestrina con la data 1541. Il P. Federici, che la riferisce, vuol che Francesco sia figlio di Girolamo da S. Croce, o S. Croce, che in questi due modi, e non mai Rizo, troviam soscritto. Non so approvarlo: 1.° Perchè il Ridolfi dice solo (p. 62) che furono *della stessa famiglia.*

toccassero l'aureo secolo, non si dipartirono gran fatto dal gusto antico e uniforme, onde spesso l'uno è scambiato con l'altro. Non nomino ciò che ne resta in Venezia, perchè è riferito in più libri. Bene avvertirò il lettore che in questi ancora si veggono bei tratti e similissimi a Gentile e al Carpaccio, specialmente di architettura, e che il lor colorito che si dice duro e languido in questa scuola, in certe altre si terrebbe per quei tempi morbido e vivo a bastanza. Più di loro, se io non erro, tira al moderno, e par muovere verso il giorgionesco Benedetto Diana sì nella tavola di S. Lucia a' SS. Apostoli, sì nella Limosina de' Confratelli di S. Giovanni dipinta alla loro scuola in competenza de' Bellini.

Benedetto Diana.

Marco Basaiti.

Vengo a Marco Basaiti, nato di genitori greci nel Friuli, altro competitore di Giovanni, ma più felice che non era il Carpaccio. La chiesa di S. Giobbe, che già nomino per la terza volta, ha di Marco un'Orazione all'Orto dipinta nel 1510, ed ora danneggiata non poco, ma lodatissima dal Ridolfi e da altri che la videro in miglior grado. Soprattutto si celebra fra le sue opere la Vocazione di S. Pietro all'apostolato nella chiesa della Certosa, che ripetuta in tavola si vede nella imperiale Galleria di Vienna. È questa una delle più belle pitture di quella età; e generalmente non vi è pregio

2.° Perchè le pitture di Girolamo presso il Tassi cominciano più tardi, e più tardi finiscono di quelle di Francesco, cioè nel 1549. 3.° Perchè lo stil di Girolamo è incomparabilmente più rimodernato, come or ora diremo.

in Gian Bellini, nel quale il Basaiti o non lo pareggi, o non gli vada molto vicino, anzi par che mostri un genio più sciolto, una composizione più felice, un'arte migliore di legare i campi colle figure (a). Queste son belle, e danno per lo più nello svelto; la lor guardatura è vivacissima, le tinte delle carni ben rosseggianti, le mezze tinte lividette alcuna volta, nè senza grazia. Benchè nato altrove, visse lungamente in Venezia, ov'esiste buon numero di sue opere, qualcuna di antico gusto, ma per lo più vicine al moderno. Il natio Friuli altro in pubblico non ne vede che un Deposto di croce nella badia di Sesto, figure grandi con bel gruppo nell'indietro, del quadro e con un paese tutto natura: il tempo ha fatto ingiuria a quest'opera in più di un luogo; ma un intendente la preferirà forse a tutte, perchè immune da' ritocchi moderni.

Scolari de' Bellini in Venezia.

Fra gli scolari di Gian Bellini, che n'ebbe moltissimi, alcuni devon riserbarsi ad altra epoca, come Giorgione; altri a diversa scuola, come il Rondinello di Ravenna; ed altri qui deono aver luogo, i quali a giudizio de' lor nazionali non giunsero a possceder pienamente il novello stile. La famiglia de' capiscuola diede anco un Bellin Bellini, che istruito in quell'accademia ne imitò la maniera felicemente. Dipinse Madonne per privati, le quali, essendo lui noto a pochissimi, per lo più si ascrivono a Gentile,

Bellin Bellini.

(a) E dicasi pure di un vigore di chiaroscuro, per cui dà gran rilievo alle figure, e s'avvicina al fare Leonardesco.

o a Giovanni. Quegli che il Vasari chiamò creato di Giovanni, per nome Girolamo Mocetto, fu de' suoi primi e men raffinati discepoli. Egli non toccò il secolo XVI, e lasciò morendo intagli in rame divenuti oggidì rarissimi, e quadri non grandi, un de' quali soscritto dall'autore nel 1484 è nella prefata casa Corer. I Veronesi, che ne hanno il ritratto fra' pittori municipali nella scuola del nudo, ne possiedono pure una tavola col nome e colla data 1493 nella chiesa de' SS. Nazario e Celso. Deggio tal notizia al sig. Saverio dalla Rosa pittor veronese di merito. Altro men noto e similmente aridetto, o scolare o almeno imitator del Bellini, si trova in più luoghi soscritto a piè d'immagini sacre così: *Marcus Martialis Venetus;* e in una Purificazione che ne ha il Conservatorio delle Penitenti, si legge l'anno 1488. Da una Cena d'Emaus, che ne hanno gli eccell. Contarini col suo nome, si raccoglie che nel 1506 egli viveva ancora.

Girolamo Mocetto.

Marco Marziale.

Vincenzio Catena.

Di miglior gusto fu Vincenzio Catena, facoltoso cittadino, che assai si distinse in ritratti e in quadri da stanza. Il suo capo d'opera sullo stil giorgionesco è una Sacra Famiglia nell'insigne Galleria Pesaro. Se altra cosa non avesse dipinta, saria da rimuoversi da quest'epoca: vi sta però bene per altre sue produzioni rimase in S. Simeone Grande, alla Carità, in S. Maurizio e altrove; belle veramente, ma non moderne a bastanza. Il credito di quest'uomo vivente era così grande, che in una lettera scritta da Roma da Marcantonio Michiel ad Antonio di Marsilio in Venezia a' dì 11 aprile 1520,

quando Raffaello morto era poc'anzi, e il Buonarotti era infermo, si raccomanda al Catena di stare in guardia, *poichè el tocca alli excellenti pittori.* (*Morel. Not.* p. 212). Fu anche in molta estimazione un Giannetto Cordegliaghi, come il Vasari lo nomina; e lo commenda per la sua maniera assai delicata e dolce, e migliore assai di molti contemporanei, aggiungendo aver lui fatti infiniti quadri da camera. In Venezia è detto, credo, per brevità il Cordella; e a lui si ascrive il bellissimo ritratto del cardinal Bessarione alla scuola della Carità, e qualche altro pezzo; caduti gli altri nella dimenticanza. Forse il vero suo nome era doppio, *Cordella Aghi.* Certamente in una bella Madonna dell'eccell. Zeno lesse lo Zanetti *Andreas Cordelle Agi F.* Costui è della famiglia medesima di Giannetto, o forse anco in luogo di Giannetto dovea il Vasari scrivere Andrea, come in vece di Jacopo dovea dir Francesco Squarcione. Nè può negarsi che, se si eccettuino i veronesi e i friulani, circa gli altri pittori della scuola veneta mancò di notizie, come protesta egli medesimo; e gliene crediamo. Veggasi il proemio della vita del Carpaccio, e si osservi quante volte in pochissimi versi egli errasse. Di Lazzaro Sebastiani fece due pittori, e due altri di Marco Basaiti, distinguendoli in Marco Basarini e in Marco Bassiti, e asseguando a ciascuno le sue opere: scrisse inoltre Vittore Scarpaccia, Vittor Bellini, Giambatista da Corngliano; e confuse i lavori dell'uno con quei dell'altro: altrove di Mansueti fece Mansuchi, di Guariento Guerriero e Guarriero, di Foppa

Giannetto Cordegliaghi.

Andreas Cordelle Agi.

Zoppa, di Giolfino Ursino, di Morazone Mazzone, di Bozzato Bazzacco, di Zuccati Zuccheri e Zuccherini; e così in altri nomi lombardi e veneti errò sì spesso, che può quasi paragonarsi all'Harms, al Cochin, a simili oltramontani meno accurati.

Piermaria Pennacchi.

Poco furono pregiati dal Vasari o poco conosciuti, e perciò omessi, Piermaria Pennacchi trevigiano, di cui restano, uno in Venezia, l'altro in Murano, due soffitti di chiese, migliori assai per colore che per disegno; e Pier Francesco Bissolo veneto, meno macchinoso pittore, ma più lindo e più vago. Le sue tavole in Murano e nella cattedral di Trevigi possono andar del pari con quelle del vecchio Palma; ed una che ne possiedono gli eccell. Renier con l'Incontro di Simeone è anche più vicina alla pastosità de' moderni.

Pier Francesco Bissolo.

Girolamo di S. Croce.

Più degno di storia era Girolamo di S. Croce. Il Vasari l'omise; ne tacque il Boschini, e il Ridolfi ne ha detto più mal che bene, asserendo che mai non si dipartì dall'antico stile, ancorchè fiorisse quando anche i mediocri ingegni lo rimodernavano. Fortuna di questo valentuomo che si son conservate non poche delle opere sue migliori; onde lo Zanetti potè asseverare che *più degli altri tutti si accostò alla maniera di Giorgione e a quella di Tiziano.* Comprova tal detto la tavola di S. Parisio sì lodata nella Guida di Treviso, ch'è alla chiesa del suo titolo. In Venezia stessa alquanti suoi quadri sono di molto merito, com'è una Cena di G. C. col nome della Santa Croce ch'è in S. Martino, e in S. Francesco della Vigna un

Salvatore di un gusto preciso, ma di tinte saporitissime. Quivi pure è un suo quadro col martirio di S. Lorenzo; istoria di cui si vede una quasi ripetizione nella nob. casa Collalto e altrove. È copiosissima di figure di un palmo incirca, imitate in qualche parte dalla celebre composizione del Bandinelli intagliata da Marcantonio, le cui stampe a Girolamo tenean luogo quasi di una miniera per piccioli ma preziosi quadri da stanza. Non vi è stampa che copiasse interamente; ne variava le figure, e soprattutto i paesi, ne' quali fu eccellentissimo. Così fece in più baccanali che si trovano in alcune quadrerie. In quella de' nob. Albani a Bergamo è un S. Giovanni Elemosinario in grande architettura fra una turba di poveri, e in quella del conte Carrara pure a Bergamo è una Deposizione di N. Signore, pregiatissima pel ritratto del pittore, il quale accenna una S. Croce simbolo del suo nome. Ninna di queste opere sente punto dell' antico. Vi è una grazia di composizione, uno studio di scorti e d' ignudo, un temperamento di colori, che pare un misto di più scuole, ove il più ne ha la romana, e il men di tutte la veneta. Veggasi in oltre ciò che ne dicemmo a pag. 47.

Ultimi maestri di antico stile nello Stato.

A questi professori veneti o stabiliti in Venezia conviene aggiungerne alquanti che Giovanni educò alle provincie, e ripigliare così il filo della storia pittorica dello Stato. Non vi fu luogo del Dominio ove non avesse o discepoli o imitatori. Trattiamo di tutti partitamente, facendoci dal Conegliano. Così egli chiamasi da una città della Marca trevigiana ch' era sua

patria, la cui veduta montuosa inserisce ne' dipinti quasi per sua tessera. Il nome del pittore è Giambatista Cima; lo stile conformasi al buono di Gian Bellini. I professori scambiarono spesso l'uno coll'altro; così il Conegliano è diligente, grazioso, vivace nelle mosse e nel colorito, ancorchè men morbido. La miglior tavola forse che ne vedessi è al duomo di Parma, quantunque omessa ne' cataloghi delle sue opere. Quella di S. Maria dell'Orto (chiesa in Venezia ricchissima di pitture) ha men morbidezza; ma nell'architettura, nelle arie delle teste, nel comparto de' colori ha quel non so che, per cui non si farebbe mai fine di riguardarla. Le quadrerie non d'Italia solamente, ma ancora di là da' monti hanno, o diconsi avere opere di questo pennello, che unite alle sue tavole d'altare, che pur son molte, formano un numero molto considerabile. Ci avverte però il P. Federici, che un suo figliuolo chiamato Carlo imitò così bene lo stile del padre, che spesso dovria dirsi un Carlo quel che dicesi un Giovanni Batista Cima. Questo artefice poco visse nella sua provincia; e la tavola che nel 1493 pose nel duomo della sua patria, è opera giovanile. Egli continuò a dipingere almeno fino al 1517, secondo il Ridolfi, e morì in età virile. La data 1542 che leggesi in S. Francesco di Rovigo al di sopra di una tavola del Conegliano, o copia che siane, è l'epoca dell'altare eretto e dipinto posteriormente. Il Boschini lo fa istruttore di Vittor Belliniano, dal Vasari detto Bellini, che nella scuola di S. Marco espresse il martirio del Santo: il meglio di tale istoria è l'architettura.

Giambatista Cima.

Carlo Cima.

Vittor Belliniano.

I maestri che la scuola di Giovanni trasmise al Friuli, furono due udinesi, Giovanni di M. Martino, come lo nominano alcuni documenti patrj, o, come scrive il Vasari, Giovanni Martini, di una maniera crudetta e tagliente, ma non senza grazia di volti e di colorito; e Martino d'Udine, che nella storia pittorica è chiamato Pellegrino di S. Daniello. Il nuovo nome gli fu dato dal Bellini, che applaudendo alla rarità del suo ingegno chiamavalo Pellegrino; e la nuova patria la sortì dalla lunga dimora in S. Daniello, paese poco lontano da Udine. Questa città nondimeno è il luogo ove può paragonarsi con Giovanni; giacchè l'emulazione che fra sè ebbono condiscepoli, continuava in loro, siccome avviene, quando eran maestri. Restano ivi de' lavori di ammendue, e specialmente in due cappelle contigue del duomo, dove dipinsero il primo nel 1501, il secondo nel 1502. Giovanni nella tavola di S. Marco fece ivi il miglior lavoro che gli uscisse di mano, e Pellegrino vi lasciò quel suo S. Giuseppe che il Vasari ha preferito, ma non di molto, all'opera del Martini. Ho veduto il predetto quadro a olio, illanguidito veramente nel colore e danneggiato in altre guise; bello tuttavia a riguardarsi per l'architettura che dà un pieno grazioso a tutto il campo, e fa che vi spicchino a sufficienza le tre figure, ciò sono il S. Giuseppe col S. Bambino in braccio e S. Giovanni Batista fanciullo, tutte di purissimi contorni e di buone forme. Altre opere di questo pennello veggonsi in Udine; e son ragguardevoli anche per colorito i SS. Agostino e

Giovanni Martini.

Pellegrino di S. Daniello.

Girolamo nella sala del Consiglio pubblico. Avanzandosi nella età crebbe in morbidezza di tinte e in ogni altra dote. La tavola a S. Maria de' Battuti ch'è in Cividale, e contiene N. D. sedente fra le quattro Vergini aquilejesi, aggiuntivi i SS. Batista e Donato ed un Angiolino, ha del Giorgione, e si conta fra le pitture più rare del Friuli, opera del 1529. Non pertanto a ogni suo lavoro a olio si mettono innanzi le diverse istorie della vita di G. C. dipinte a fresco a S. Daniele nella chiesa di S. Antonio, insieme col titolare e con varj ritratti vivi e spiranti de' confratelli di quell'oratorio per lui insigne. Insigne pure è divenuta per lui una scuola pittorica friulana che altrove sarà descritta.

In Rovigo presso i nob. Casilini vedesi una Circoncisione di N. S. con questa memoria:

Marco Belli.

Opus Marci Belli discipuli Ioannis Bellini. È buon seguace della scuola, e par diverso da

Marco di Giovanni Tedesco.

quel Marco figlio di Giovanni Tedesco che nel 1463 operava presso Rovigo.

Nella vicina Padova ebbe lo stile belliniano men seguito, com'era natural cosa in un luogo ove dominava lo Squarcione nemico aperto di Gian Bellini. Nondimeno vi ha quivi non poche pitture di questa età che hanno del veneto; e il Vasari nella vita del Carpaccio ha notato

Niccolò Moreto.

che in Padova lavorò molte cose Niccolò Moreto (*) e molti altri ch'ebbon dipendenza da'

(*) Negli Statuti de' Pittori è scritto *Mireti*; e vi si trovan memorie di lui nel 1423 e nel 1441, anni che non si accordano con la dipendenza dai Bellini. Potrebbe

Bellini. Merita special menziono un Cristo risorto ch'è in vescovado, e quivi pure i ritratti di tutt'i vescovi di Padova, e i busti degli Apostoli con alcune loro geste in chiari scuri eleganti molto, lavoro del 1495, ove il pittore soscrivesi *Iacobus Montagnana;* non Montagna, come leggesi nel Vasari e nel Ridolfi. È di lui una copiosa tavola al Santo: lo stile piega quanto altri al moderno; e quantunque abbia pur del veneto nel sapor delle tinte, ritien però nel disegno non so che di più preciso e più svelto, sul far della scuola padovana. A questa pure manifestamente conformasi nella insigne pittura che lasciò in Belluno alla sala del Consiglio, ove rappresentò istorie romane (*). È opera vastissima che a prima vista parria da ascriversi al Mantegna; così le figure son disegnate e vestite e composte: che anzi alcune, che il Mantegna avea già inserite nella sua gran cappella agli Eremitani, ricompariscono quivi fedelmente copiate nelle stesse forme e movenze. Indizio è questo o che ammendue sortirono la

Jacopo Montagnana.

essere stato questo Girolamo fratello o in altro modo congiunto di quel Giovanni Miretto di cui a pag. 13. Con questi due nomi sarà ben tolto il Moreto dal Vasari, e vi si dovrà sostituire Mireto o Miretto.

(*) Riferisco l'epigramma che vi è soscritto di antico carattere, in vigor del quale si de' credere che l'opra fosse tenuta per una delle più considerevoli che l'arte avea prodotte fino a quell'ora, trascritto dal più volte lodato sig. co. cav. Lazara:

Non hic Parrhasio, non hic tribuendus Apelli,
Hos licet auctores dignus habere labor.
Euganeus, vixdum impleto ter mense, Jacobus
Ex Montagnana nobile pinxit opus.

stessa educazione, o se non altro, che il Montagnana profittò molto della scuola padovana. Dico solamente molto, perciocchè nel costume non si conforma alla erudita instituzione dello Squarcione, ma pecca in esso alla usanza de' Bellini, a' quali la voce pubblica, riferita dal diligentissimo autore della novella *Guida di Padova*, lo dà per allievo.

Andrea Mantegna.

Scrissi già dello Squarcione e del suo metodo, riserbando a miglior luogo la considerazione de' suoi scolari, e specialmente di Andrea Mantegna. Egli però comparirà in questo ruolo come scolare; giacchè di lui, come di maestro della Lombardia, dee parlarsi in altro libro più degnamente. Ma de' grand' uomini anche le prime mosse son ragguardevoli; e il Vasari non lascia di lodare come opera da vecchio la prima tavola che Andrea fece e pose in S. Sofia, dov' è scritto: *Andreas Mantinea Patavinus annos VII et X natus sua manu pinxit* 1448. Lo Squarcione tanto si era compiaciuto di questo ingegno, che lo avea adottato per figlio. Si pentì poi del suo benefizio quando il giovane prese in moglie una figliuola di Jacopo Bellini, suo competitore; talchè cominciò a biasimarlo, e con ciò medesimo a istruirlo meglio. Andrea educato in un'accademia che facea studio ne' marmi, stimava singolarmente certi bassirilievi greci di antico stile, qual è in un'ara capitolina quel de' primarj Dei. Adunque tutto era in ricercare la castigatezza de' contorni, la beltà delle idee e de' corpi; nè solo adottava quella strettezza di vesti, quelle pieghe parallele, e quella diligenza di parti che degenera facilmente

in secchezza, ma trascurava quella parte, che anima le morte immagini, a cui diciamo espressione. Peccò in questa singolarmente dipingendo agli Eremitani il martirio di S. Jacopo; e lo Squarcione non lasciò di motteggiarnelo acremente. Tali mormorazioni lo misero per altra via: onde facendo dirimpetto al S. Jacopo una storia di S. Cristoforo, avvivò assai meglio le sue figure; e lavorando circa quel tempo per S. Giustina il San Marco in atto di scrivere l'Evangelio, gli espresse in volto l'attenzione di un filosofo e l'entusiasmo di un ispirato (*a*). Che se lo Squarcione lo ajutò co' biasimi a divenir grande, i Bellini vi cooperarono forse colla parentela e coll'amicizia. Poco egli fu in Venezia; ma in quel tempo non omise certo d'imparare il buono di quella scuola; e in qualche sua tavola si notan paesi e verzure sul lor carattere, e vi si vede un sapor di tinte che non invidia i migliori veneti della sua età. Non so se egli o altri insegnasse a' Bellini la prospettiva tanto commendata dal Barbaro: so che il Lomazzo nel suo Tempio della Pittura a pag. 53 ha lasciato scritto che il *Mantegna è stato il primo che in tal arte ci abbia aperti gli occhi;* e so che i più grandi uomini di quei tempi erano ugualmente pronti a farsi o scolari in ciò che loro mancava, o maestri in ciò che mancava ad altrui (*b*).

(*a*) Questo quadro, diviso in molti compartimenti, oltre S. Marco, rappresenta altri Santi, e si vede ora nella I. R. Pinacoteca di Milano

(*b*) Checchè ne sia e ne scriva il nostro autore,

Saputo lo stile del Mantegna, non è difficile immaginare quello de' suoi condiscepoli educati colle stesse massime e istruiti da' suoi esempj. La cappella poc'anzi detta ne fa conoscer tre, il primo de' quali, Niccolò Pizzolo, è indicato dal Vasari. Di sua mano è l'Assunzione di N. Signora nella tavola dell'altare, ed altre figure nella parete. Se ne vede anco un fresco in una facciata col motto *Opus Nicoletti;* e in ambi i luoghi comparisce un fare non solamente simile, ma vicino al far del Mantegna. Altri due vi dipinsero certe istorie di S. Cristoforo; sotto l'una leggesi *Opus Boni;* sotto l'altra *Opus Ansuini* pittor forlivese. L'uno e l'altro sarebbe ammirato altrove; ma qui pajon discepoli a lato al maestro. Più al Mantegna avvicinasi, e in moltissime figure si terrebbe per Mantegna stesso, Bernardo Parentino, che in un chiostro di S. Giustina dipinse dieci fatti della vita di S. Benedetto, cingendogli di bellissimi fregi e di picciole istorie a chiaroscuro, e soprapponendo a ciascuno il ritratto di un pontefice Benedettino. Non vidi pittura di chiostro religioso così bene ideata in ogni sua parte; e si sa che fu diretta da un insigne letterato di quel dotto Ordine, e fu l'abate Gaspero da Pavia. Vi si legge il nome del Parentino, e gli anni 1489 e 1494. L'opera fu continuata da un Girolamo da Padova, o Girolamo dal Santo, celebre miniatore, di cui scrive il Vasari e il Ridolfi. In questo

Niccolò Pizzolo.

Bono.

Ansuino da Forlì.

Bernardo Parentino.

Girolamo dal Santo.

l'esperto artista ravviserà sempre maggior sapere nelle opere del Mantegna di quello che emerge dalle Belliniane.

lavoro comparisce debol pittore in disegno, e più anche in espressione; ancorchè in molti accessorj sia lodevole, e specialmente nella cura del costume antico; lode in questa scuola così comune, come rara è nella veneta. Spesso quelle istorie si veggono ornate di bassirilievi antichi, di sarcofaghi, d'iscrizioni copiate per lo più da marmi di Padova; cosa che praticò anche il Mantegna nella cappella degli Eremitani, ma più sobriamente.

Lorenzo da Lendinara.

Altri suoi concorrenti in Padova furono Lorenzo da Lendinara, tenuto allora eccellente, ma nulla ne avanza per giudicarne; Marco Zoppo bolognese più simile forse al maestro che al condiscepolo, ma di onorata memoria, perchè capo della scuola bolognese; Dario da Trevigi, che in S. Bernardino di Bassano può vedersi a fronte del Mantegna, e conoscersi quanto gli ceda; Girolamo, o anzi Gregorio (*) Schiavone, che tiene un mezzo fra il Mantegna e i Bellini; grazioso pittore di quadretti non rari, che orna di architetture, di frutta e soprattutto di leggiadri Angiolini. Un de' più gai ne vidi già in Fossombrone presso un particolare; e vi era scritto *Opus Sclavonii Dalmatici Squarzoni S.* (*Scholaris*). Dubbio allievo dello Squarcione è un *Hieronymus Tarvisio*, che in Trevigi ho trovato soscritto in alcune tavole: è languido di tinte, ma non incolto in disegno. Di Lauro Padovano, che alla Carità in Venezia dipinse certe

Marco Zoppo.

Dario da Trevigi.

Gregorio Schiavone.

Girolamo da Trevigi.

Lauro Padovano.

(*) Così lo chiamano gli Statuti de' Pittori di Padova, e il MS. Zen; ond' emendare il Ridolfi che lo nomina Girolamo.

storie di S. Giovanni, fa menzione il Sansovino, scrittore su le venete pitture non sempre sicuro; ma in queste, che son del tutto mantegnesche, volentieri sento con lui. Nè si allontana dal fare di questa scuola un maestro Angelo, che nell'antico refettorio di S. Giustina dipinse una Crocifissione di N. S. con figure di proporzione e di vivacità veramente grande. Nulla potrei dir di Mattio dal Pozzo, annoverato in questa famiglia dallo Scardeone (p. 371), poichè le sue opere non si conoscono.

Maestro Angelo.

Mattio dal Pozzo.

Nel tempo che la scuola di Padova gareggiava colla veneta, le altre città dello Stato, per quanto si ha dalla storia, non tanto eran prese dall'erudizione della prima, quanto dalla floridezza della seconda; e si potrebbe aggiungere dalla sua maggiore facilità, perciocchè la bella natura è più ovvia in ogni luogo che i monumenti degli antichi. Bassano ebbe allora Francesco da Ponte, Vicenza i due Montagna ed il Bonconsigli; e tutti, quantunque nati in tanta vicinanza di Padova, furon seguaci de' Bellini. Il da Ponte, vicentino di nascita, avea nella prima età ragionevolmente apprese le umane lettere e la filosofia, ajuti opportuni per un caposcuola, qual ei divenne istruendo Jacopo, e per lui la scuola bassanese considerabilissima in tutto il secolo decimosesto e più oltre. Lo stile delle sue tavole paragonate fra loro fa comprendere quali fossero le prime, quali le ultime. Diligente, ma secco è nel S. Bartolommeo al duomo di Bassano, più pastoso in altra pittura alla chiesa di S. Giovanni; ma nella Pentecoste, che fece pel villaggio di Oliero,

Francesco da Ponte.

diviene quasi un pittor moderno; composizione studiata, colorito vario, vago, bene accordato, e quel che più monta, bella espressione di affetti, tutti confacenti al mistero. Che in altra età avesse dipinto ancora in Lombardia, fa sospettarlo il Lomazzo, dicendo che un Francesco vicentino alle Grazie di Milano lavorò di buon disegno, ma per la qualità de' lumi e delle ombre non potè piacere.

I due Montagna.

I due Montagna vivevano e operavano insieme in Vicenza circa il 1500, disuguali d'ingegno, comechè ugualmente addetti ai Bellini, se dee credersi al Ridolfi che dovette vederne molte opere non più superstiti; in alcune che io ne vidi parvemi trovar molto del mantegnesco. Benedetto è taciuto dal Vasari, come suole de' pittori ch'egli credea dozzinali. Bartolommeo da lui è detto scolar del Mantegna (*); e meglio ne avrebbe scritto se avesse vedute le sue opere fatte in patria, che certamente non vide; anzi scrisse che abitò sempre in Venezia. Vicenza ne ha molte, ove conoscere il suo stile ed il suo progresso. Chi vuol sapere ove arrivasse, osservi la sua tavola a S. Michele e l'altra a S. Rocco, e vi aggiunga per terza quella del Seminario di Padova. In niuna di esse vedrà altra composizione che la comunissima di quei tempi da noi già più volte descritta, e vi troverà inoltre qualche uso di dorature, che in altri paesi andava smettendosi.

(*) Nel tomo III ed. Rom. p. 427 è scritto per errore *Mantegna*, ove dice ch'egli, lo Speranza e il Veruzio impararono a disegnare dal Mantegna.

Nel resto egli sta al pari di una gran parte de' contemporanei: regolato è il disegno, il nudo è bene inteso, il colorito fresco e ridente, graziosissimi gli Angioletti; e nella tavola a S. Michele ha introdotta un' architettura che fugge ed inganna l'occhio con un artifizio che solo basterebbe a farlo cospicuo. Di Giovanni Speranza resta qualche tavola molto pregiata, ancorchè di colorito men forte. Del Veruzio nulla è in pubblico, e forse il suo nome è un equivoco del Vasari (*).

Giovanni Speranza.

Veruzio.

(*) Il P. Faccioli nel terzo volume delle *Inscrizioni della Città e Territorio di Vicenza* riferisce questa epigrafe: *Jo. Sperantiae de Vangeribus me pinxit*, ove *de Vangeribus* potrebb'essere qualche tenue villaggio del Vicentino. Ne tace del Veruzio, se io nulla veggo, e conferma il sospetto che questo nome sia uno de' soliti equivoci del Vasari, che i nostri nepoti ancora continueranno a emendare, e ne lascieranno forse una buona massa a' lor posteri. Ecco la mia congettura. Riferisce il P. Faccioli un gran quadro che sta in S. Francesco di Schio: è dipinto quasi come solean comporre lo spozalizio di S. Caterina, e vi son pure altri Santi, opera mantegnesca assai bella, come ne pare al signor cav. Giovanni de Lazara, a cui moltissimo deferisco. Vi è scritto *Franciscus Verlus de Vicentia pinxit* XX *Junii* M. D. XII (*a*); e della stessa mano è riferita in Sercedo pur dal P. Faccioli altra vecchia pittura. Or io argomento che questo pittore indicato al Vasari, come infiniti altri, con determinazione diminutiva, dedotta o da statura o da età (in dialetto veneto era Verlucio, o Verluzo), dipoi nel suo capo e nella sua Storia divenisse Veruzio. I critici degli scrittori greci mi daran certo ragione; questo modo di scoprire e di emendare anche i nomi proprj io l'ho appreso da loro.

(*a*) *Franciscus Verla* sta scritto in un quadro in tela di questo autore, che ora trovasi presso l'I. R. Accademia di Milano.

Sopra tutti i vicentini di questa età è lodato Gio. Bonconsigli, detto il Marescalco; e certamente più si appressa allo stile moderno e belliniano. L'uso però de' fregi con de' tritoni, e con simili figure prese dall'antico, credo che lo derivasse piuttosto da Padova o da Verona, città finitime; l'una delle quali porgeva allora il gusto dell'antichità, l'altra i monumenti. Il Vasari e il Ridolfi non rammentano di esso se non le pitture fatte in Venezia, oggidì o perite, o malcondotte. Quelle che fece in Vicenza sono in buon essere; nè il colto forestiere dee dipartirsene senza vedere nell'oratorio de' Turchini quella sua Madonna raffaellesca in trono fra quattro Santi, de' quali il S. Sebastiano è una vera bellezza ideale. Un perito professore della città teneva questa per la più bella pittura ch'ella possegga; che pur ne ha delle preziose. Anche il Bonconsigli, come il Montagna, il Figolino, lo Speranza, sfoggia in prospettive; anch'egli par che spieghi un ingegno nato all'architettura; anch'egli par promettere alla patria quel divino Palladio che fu poi l'onor di quest'arte, e gli Scamozzi e i non pochi altri cittadini che han resa Vicenza la maraviglia insieme e la scuola degli architetti. Esistono di questo pennello due tavole in Montagnana. Non dee confondersi con Pietro Marescalco soprannominato lo Spada, che la Storia ms. di Feltre asserisce nativo di questa città, e querelasi che il Vasari ne taccia. Vedesi una sua tavola alle Monache degli Angeli a Feltre, ove il sig. cav. de Lazara mi avvisa aver letto *Petrus Marescalcus P.* È in essa

Giovan. Bonconsigli, o il Marescalco.

Pietro Marescalco.

una Madonna fra due Angioli, figure grandiose e di buon disegno, e degne di meritare a Pietro onorato luogo nella storia. Paragonandolo con Giovanni, il suo colorito è men vivo, e la età sembra alquanto più tarda.

Liberale da Verona.

L'ordine del viaggio vuole che si passi a Verona, ove allora teneva il campo Liberale scolar di Vincenzio di Stefano, poi di Jacopo Bellini, o piuttosto suo imitatore, al cui stile, dice il Vasari, si attenne sempre. Per altro nella Epifania che si vede in duomo, vi è una gloria di Serafini, un piegar di panni, un gusto sì mantegnesco, che io lo credetti di quella schiera. E certo la vicinanza di Mantova potè agevolargli l'imitazione ancora del Mantegna, che si ravvisa pure in altre opere di lui, e de' veronesi noti ed ignoti di questa età. Restò indietro a Giovanni Bellini, nè quanto esso aggrandì le proporzioni, o dilatò il prisco stile, comechè vivesse fino al 1535. Le sue tinte son forti; studiata e graziosa è la espressione, lode molto comune a' pittori veronesi; la diligenza è squisita specialmente nelle figure picciole, in ch'era spertissimo per l'uso di miniar libri, tuttavia superstiti a Verona e a Siena.

Domenico Morone.

Francesco Morone.

Fu in patria suo competitore un Domenico Morone, o piuttosto fu secondo dopo lui, erudito anch'egli da un allievo di Stefano. Succedettero alla sua età Francesco Morone figlio più valente che il padre, e Girolamo da' Libri; due giovani che stretti fra loro in amicizia concorde lavoravano talora insieme, e tennero, si può dire, le stesse massime. Del primo scrive il Vasari che diede alle sue pitture grazia,

disegno, unione, colorito vago ed acceso quanto alcun altro; e mancò di vita nel 1529. Il secondo in finezza di gusto e in celebrità lo avanzò di assai. Figliuolo di un miniatore di libri corali e di uffizj, che quindi era detto Francesco da' Libri, ricevette dal padre l'arte e il soprannome; e l'una e l'altro tramandò a Francesco suo figlio, siccome si ha dal Vasari stesso.

Girolamo da' Libri.

Non è del mio istituto considerare i loro libri; ma delle tavole di Girolamo non può tacersi. Non vidi quella di S. Lionardo fuor di Verona, ove avendo dipinto un alloro, rimasero più volte ingannati gli uccelli entrati in chiesa per le finestre, e vi volarono intorno come per posarsi tra quelle frondi. Ne vidi un'altra a S. Giorgio con data del 1529, ove appena rimane un'ombra dell'antico carattere. È una Nostra Signora fra due Santi Vescovi; ritratti scelti e parlanti, con tre Angiolini leggiadrissimi e di volto e di mossa. In questo quadretto si può conoscere in certo modo il miniatore che dipinge, o il pittore che minia: le grazie delle due professioni in un punto di veduta pajono quivi raccolte. La chiesa è una ricchissima galleria di molte mani maestre, fra le quali il S. Giorgio di Paolo primeggia troppo; ma la pittura di Girolamo n'è quasi un giojello, che sorprende per quel non so che di venusto, di nitido, di lucente, con cui si presenta agli occhi. Dopo questa pittura egli visse ancora molti anni, ragguardevole specialmente nelle miniature, nelle quali era contato il primo d'Italia; e per sopraccolmo di gloria ne fu maestro

a Don Giulio Clovio, ch'è quanto dire al Roscio della miniatura.

Quantunque la città fiorisse in quest'epoca di accreditati maestri, il grido del Mantegna e la vicinanza di Mantova ov'egli insegnava trasse colà due veronesi, che io riserbo a quella scuola perchè ne furono fidi seguaci, il Monsignori e Gio. Francesco Carotto già discepoli di Liberale. Mediocre imitatore del suo stile, ma bravo architetto e disegnatore di antiche fabbriche, fu Giovanni suo fratello, degnissimo di storia perchè istruttore di Paolo, eccellente in molte parti del dipingere e quasi divino nelle architetture. Congetturasi che quest'abilità possa Paolo averla attinta dal Carotto ne' primi anni, perfezionatosi poi in essa per opera del Badile, come diremo. A costoro che più son noti si potrebbono aggiugner altri men celebri, a' quali nondimeno il marchese Maffei diede luogo nella sua Storia; per figura un Matteo Pasti da noi lodato nel tomo primo a pag. 129: ma de' veronesi antichi parmi aver detto a bastanza.

G.o. Carotto.

Matteo Pasti.

Di Brescia si conoscono in questo tempo due valenti pittori, che trovaronsi alla strage e al sacco messo a quella opulenta città da Gastone di Foix nel 1512. L'uno è Fioravante Ferramola onorato in quell'occasione e premiato dal vincitor francese per la virtù sua, che spicca tuttavia in varie chiese della patria. Un S. Girolamo è alle Grazie, quadro bene ideato, con bel paese e di un gusto così analogo a quello del Muziano che pare preludergli. Direbbesi che gli sia stato prototipo, se non si dee dire maestro. L'altro è Paolo Zoppo, che quella

Fioravante Ferramola.

Paolo Zoppo.

sciagura della città miniò in un bacile di cristallo con lungo e penoso lavoro per farne un presente al doge Gritti; ma nel portarlo in Venezia sgraziatamente si ruppe il cristallo, e il pittore ne morì di cordoglio. I saggi del suo stile che rimangono a Brescia, fra' quali il Cristo che va al Calvario a S. Pietro in Oliveto (falsamente da altri recato al Foppa) mostrano ch'egli si avvicinò molto alla maniera moderna e non ignorò i Bellini.

Andrea Previtali.

Finalmente Bergamo ebbe in Andrea Previtali uno de' più eccellenti discepoli di Gian Bellino. Egli par meno animato che il maestro e meno corretto nell'estremità; nè di lui ho veduta composizione che non senta del gusto antico sia nel collocar le figure, sia nell' ornar minutamente gli accessorj. Nondimeno in certi quadri lavorati forse in più tardi anni, qual è il S. Gio. Batista a S. Spirito, il S. Benedetto in duomo di Bergamo, e più di una pittura nella galleria Carrara, comparisce molto vicino allo stil moderno, ed è assolutamente un de' prospettivi e de' coloritori più insigni della scuola belliniana. Pregiatissime sono le sue Madonne, nel cui volto non tanto par seguace di Gian Bellini, quanto di Raffaello o del Vinci. In Milano ne vidi due col suo nome, l'una presso il signor cav. Melzi, l'altra presso monsignor arciprete Rosales fatta nel 1522, e all'una e all'altra fan corona altri Santi; teste ancor queste dipinte con isceltezza e con verità. Una N. S. Annunziata dall'Angelo dipinta in Ceneda è opera sì rara in que' due volti, che Tiziano passando per quel luogo di tempo

in tempo la rivedeva con trasporto, dice il Ridolfi, rapito dalla devozione che rappresenta. Ne' medesimi confini fra l'antico e il moderno si stettero altri pittori nati nelle valli di Bergamo, feconde sempre alla città e di ricchezze

Antonio Boselli.

e d'ingegni. Tal è Antonio Boselli (*) della valle Brembana, di cui si è recentemente scoperta una bella tavola al Santo di Padova; e que' due della medesima valle, che anche più si appressano alla morbidezza se non alla ele-

Giangiacomo e Agostino Gavasii.

Jacopo degli Scipioni, il Caversegno.

ganza del Previtali, Giangiacomo e Agostino Gavasii di Pascante. Aggiugni a questi Jacopo degli Scipioni di Averara e il Caversegno di Bergamo, ed altri che il Tasso ci ha fatto conoscere. Costoro, vivuti in un secolo ch'è in tant'onore per l'arte del colorire, son come certi scrittori del 1300 che poco c'insegnano in dottrina; ma in favella, dicea il Salvini, ogni lor pagina parmi che meni oro.

Ho già indicati al lettore i miglior maestri della veneta scuola che conobbero e seguirono Gian Bellini; numero che quantunque si vagli per trarne via qualche nome mediocre, rimarrà sempre maggiore della comune opinione: pieno è lo Stato di tavole condotte su gli esempj suoi, delle quali l'autore è controverso; certo è solo che compone alla bellinesca, benchè disegni con maniera or più moderna or più

(*) In certe pitture di Bergamo comparisce educato nello stile de' quattrocentisti; ma si accostò poi al moderno, come vedesi in Padova, ove somiglia il Palma vecchio, e assai probabilmente nel Friuli, ove ne facciam menzione in più colta epoca.

antica (*). Nè certamente in altra scuola saprei trovare tanti seguaci di un capo che gli sian iti così dappresso. Ciò posto, io non so facilmente credere che siano del Bellini tanti quadri e specialmente Madonne che per sue si additano nelle quadrerie. Un cauto giudice non crederà facilmente sua opera quella ove spicca molto bello ideale, avendo il Bellini nelle figure donnesche ripetuta per lo più una idea di

(*) Di questo genere è il quadro maggiore di S. Niccolò, chiesa de' Domenicani a Treviso, ove la cupola, le colonne, la prospettiva, il trono di N. D. sedente col fanciullo Gesù, cinto da' SS. ritti, ornato ne' gradi d' un Angioletto che suona cetera, scuoprono un compositor bellinesco; opera da me veduta soltanto dopo edita in Bassano la mia Istoria. Fu dipinta nel 1520 dal P. Marco Pensaben coll' ajuto del P. Marco Maraveja sacerdoti Domenicani, chiamativi da Venezia. Vi stettero fino al luglio del 1521; quando il primo di essi celatamente si dileguò dal convento, e la tavola di Treviso in un mese fu compiuta da un Giangirolamo pittore fatto venir da Venezia, che sospettasi essere il Girolamo Trevisano juniore. Ma questi non si trova, che io sappia, nominato mai da cittadini o da esteri altramente che Girolamo; e stando alla cronologia del Ridolfi, contava allora anni tredici. Finchè questo articolo sia liquidato meglio, io confesserò d' ignorare questo Giangirolamo. Meglio conosco quel Pensaben che fu poi trovato, e nel 1524 era, come prima, Domenicano in Venezia; ma indi a qualche anno, cioè nel 1530, si trova ne' libri autentici dell' Ordine registrato fra quegli che aveano deposto l' abito, o erano morti. Il ch. P. Federici crede esser costui lo stesso che F. Bastiano del Piombo, ipotesi non verisimile, come altrove dimostro. Io credo essere stato il Pensabene un bravo pittore belliniano, restato però ignoto alla storia, eziandio del suo Ordine. In un Ordine così ricco d' ingegni, in un secolo così folto di valentuomini, non è questi il solo rimaso oscuro: la nostra opera ne porge molti altri esempj.

ritratto che tira al simo. Nè anche gli ascriverà facilmente pitture di una diligenza e finezza che sa della miniatura, essendo il suo pennello sciolto, libero e franco. Finalmente un certo impasto di colori assai gajo, certo rosso di vestiti che tira al roseo, certa lucentezza di vernice non sono gli usati caratteri della sua mano, per quanto vi sia per entro del suo disegno: in tali pitture dee almen sospettarsi che sian opere fatte nello Stato da pittori finitimi alla Lombardia, donde anche taluni dello Stato Veneto appresero il meccanismo del colorire.

Lavori in tarsia.

Non è fuori del mio proposito annettere alla considerazione de' pittori a tempera o a olio certi generi di pittura meno nobile; fra' quali è la tarsia, che con legni di colori diversi ornava specialmente i cori ove si recitano i divini uffizj. Nulla trovo de' suoi inventori, nè se tedeschi (*) fossero, o d'altra nazione; ma ella nacque, come vuol credersi, dalla imitazione de' musaici e de' commessi di pietre. Altri legni non si adoperarono dapprima che i bianchi e i neri; nè altro allora si rappresentò che casamenti, tempj, colonnati; in una parola, ornati ed architetture. Il Brunelleschi insegnò in Firenze agli artefici la prospettiva, sicchè le

(*) Fin dal secolo XI o iv' intorno par che in Germania fosse in credito qualche arte di tal fatta. Teofilo monaco ne' libri già rammentati *De omni scientia artis pingendi*, fin dal proemio facendo menzione de' lavori più pregiati in ogni paese, scrive: *quidquid in fenestrarum varietate preciosa diligit Francia; quidquid in auri, argenti, cupri, ferri, lignorum lapidumque subtilitate* (così nel codice viennese) *sollers laudat Germania.*

fabbriche si ritraessero con buon metodo; e de' suoi precetti profittò singolarmente Masaccio in pittura e Benedetto da Majano in tarsia. Restano in Firenze e altrove per l'Italia antichi cori pregiatissimi in quella età, ma inviliti dipoi, quando l'arte passò a tingere i legni con acque e colori bolliti e con olio penetrativo; e dopo le fabbriche facili a ritrarsi, perchè piene di linee rette, si cominciò a lavorar figure di buona maniera; il che prima si era tentato, ma con successo poco felice. Di tal miglioramento, anzi della perfezione dell'arte ebbe il merito maggiore la scuola veneta. Lorenzo Canozio da Lendinara condiscepolo del Mantegna, e morto circa il 1477, nella Basilica di S. Antonio intarsiò il coro, come sembra, anche con figure; ma arso quel coro, non rimane ora se non l'epitafio dell'artefice, ove per quell'opera è tolto al cielo. Ne restano tuttavia altri lavori negli armadj della sagrestia, e, come credesi, in alcuni confessionali. Son lodati da Matteo Siculo a par di Fidia ed Apelle, oltre a Lorenzo, anche Cristofano suo fratello e Pierantonio suo genero, ch'ebbe compagni in quell'opra. De' due fratelli scrive anche il Tiraboschi fra gli artisti di Modena, di cui furono cittadini.

Benedetto da Majano.

Lorenzo Canozio.

Cristofano e Pierantonio.

Ma il lor grido presto finì. Fra Giovanni da Verona laico Olivetano gli avanzò poco appresso in tal arte; la esercitò in varie città d'Italia, e in Roma stessa in servigio di Giulio II, ma singolarmente in patria nella sagrestia del suo Ordine, ove durano ancora le sue opere conservatissime. F. Vincenzo dalle Vacche pur

Fra Giovanni da Verona.

F. Vincenzo dalle Vacche.

veronese, pur laico Olivetano, di cui fa menzione il dottissimo sig. ab. Jacopo Morelli nella sua *Notizia d'opere di disegno* nella prima metà del secolo XVI, merita d'esser qui rammentato per lavori di tarsia, e sopra tutti per quelli fatti in Padova nella chiesa di S. Benedetto novello: ma non sapendosi l'epoca del suo fiorire, mi astengo dal dichiararlo allievo o compagno di F. Giovanni. Emole alle opere della sagrestia di Verona degli Olivetani son le tarsie di F. Raffaello da Brescia pure Olivetano nel coro di S. Michele in Bosco a Bologna. Vi fu inoltre F. Damiano da Bergamo Domenicano, che alla sua chiesa di Bergamo e assai meglio a quella di Bologna ornò di tarsia similmente il coro, e in S. Pietro di Perugia lavorò istorie commendatissime. Questi, come nel Vasari si vede, raffinò ancora la maestria de' colori, degli scuri, fino ad esser tenuto primo in quest'arte. Ebbe non so se emulatore o scolare un Gianfrancesco Capodiferro, i cui stalli a S. Maria Maggiore di Bergamo sono de' più belli in questo genere, ancorchè non vadano esenti da qualche secchezza. Operò ivi sui disegni del Lotto, e ammaestrò nell'arte Pietro suo fratello e Zinino suo figlio; onde dopo lui continuò la città ad avere tarsiatori eccellenti per molti e molti anni. Le maggiori e le più artificiose figure di tarsia che io vedessi, sono in un coro della Certosa di Pavia, distribuite una per ogni spalliera: se ne fa autore un Bartolommeo da Pola, che altrove mai non conobbi. Vi è in ogni riquadratura un busto di un Apostolo o di altro Santo disegnato sul

F. Raffaello da Brescia.

F. Damiano da Bergamo.

Gianfrancesco Capodiferro.

Pietro e Zinino.

Bartolommeo da Pola.

gusto della scuola del Vinci. Certe gallerie ne serbano qualche quadro, e preziosi sono tuttavia quei di F. Damiano. Nel rimanente questo magistero, che aggiravasi intorno a materia soggetta troppo al fuoco ed al tarlo, a poco a poco venne mancando; e se fin da alcuni anni par che risorga, non produce per anco opere degne d'istoria.

EPOCA SECONDA

Giorgione, Tiziano, il Tintoretto, Jacopo da Bassano, Paolo Veronese.

Carattere della scuola veneta.

Eccoci al bel secolo della scuola veneziana, che al pari delle altre produsse circa il 1500 i migliori suoi artefici; uomini che tolsero non meno il grido ai predecessori, che la sorte di raggiungerli ai successori. Varie vie gli condussero a tanta altezza di gloria, come nel decorso vedremo; ma in questo tutti cospirarono, per dir così, che il loro colorito fosse il più vero, il più vivace, il più applaudito fra tutte le nostre scuole; pregio che lasciarono in retaggio a' lor posteri, che forma il più deciso carattere de' veneti dipintori. Vi è stato chi ne ha recato il merito al clima, asserendo che in Venezia e nei luoghi vicini la natura medesima tinge più vivamente che altrove tutti gli oggetti: debol ragione e da non opporle molte parole, dappoichè gli olandesi e i fiamminghi hanno in climi tanto diversi ottenuta la stessa lode. Nè anco alla qualità de' colori si può ricorrere: è noto che Giorgione e Tiziano stesso non adoperavano che pochi colori, e questi non cerchi o procacciatisi altronde, ma vendibili a tutti nelle officine di Venezia. Che se altri pur replicasse che a que' dì si vendevano i colori più schietti che poi non si fece, io non negherò che tale opposizione ha del vero;

giacchè il Passeri nella vita dell'Orbetto si querela che allora molte pitture si perdean presto *per la qualità de' colori dispensati dalla fraude de' venditori:* solamente domanderò se sia possibile che merci così schiette capitassero sì comunemente a' veneti e a' fiamminghi loro imitatori, e sì rare volte arrivassero in certe altre scuole? Dee dunque tutto ripetersi dal meccanismo e dall'arte del colorire, nella quale in parte si uniformavano i migliori veneti agli altri miglior d'Italia, e in parte ne differivano. Era allora comune l'uso di preparare col gesso le tavole o le tele che aveano a dipingersi; e quel bianco fondo, amico ad ogni tinta che il pittore vi soprapponesse, le ajutava ugualmente tutte a vestire una lucentezza, una floridità, una trasparenza maravigliosa; costume che sbandito dall'avidità e dalla pigrizia si va ora felicemente rinnovellando. Ma i veneti ebbono oltre a ciò un'arte che si può dire propria loro. Perciocchè i più di essi in questi tre secoli hanno lavorato non tanto d'impasto, quando colpeggiando o di tocco; e posto a suo luogo ciascun colore, senza tormentarlo molto o strofinarlo, son iti aumentandolo sempre, onde rimanessero le tinte vergini e nette; opera che richiede non sol prontezza di mano e d'ingegno, ma educazione ancora e gusto coltivato fino da' primi anni. Quindi il Vecchia solea dire che a copiar quadri fatti con diligenza arriva ogni pittor diligente; ma a far copie di un Tiziano, di un Paolo, e imitare il lor tocco, è impresa ove riescono i veneti soli, o sian tali di nascita, o di educazione almeno (Bosch. pag. 274).

Che se domandisi qual sia il frutto di questo metodo, dico che il Boschini vi trova due vantaggi considerabili. Il primo è che con questo modo di colorire, ch'egli chiama di macchia e di pratica, più facilmente si schiva la durezza; l'altro è che tal metodo meglio che altro fa spiccar le opere in lontananza; ed essendo fatte le pitture non per vederle sotto gli occhi, ma per goderle in distanza, si ottiene per esso più facilmente l'intento. So che di queste massime hanno abusato i moderni, ma esse deon intendersi sanamente; ed io non intendo di proporre in esempio se non gli ottimi della scuola che sì profondamente conobbero il modo e i limiti di tal pratica. Nè altri meglio di loro conobbero l'amistà de' colori; talchè il metodo stesso di avvicinargli e di contrapporgli è stata la seconda sorgente del dilettevole e del gajo nelle opere loro, e specialmente in quelle di Tiziano e de' contemporanei.

Tal perizia non si restrinse solo alle carni, nel color delle quali i tizianeschi massimamente hanno avanzata qualsivoglia altra scuola. Ella si distese anco ai panni, non vi essendo foggia di velluti, o di stoffe, o di veli, ch'essi non abbiano contraffatta mirabilmente, massime ne' ritratti, che i Veneti commettevano frequentissimi allora e ornatissimi. Che anzi a questo esercizio, che impegna a star molto attento al vero e a porre nel quadro non so che di piccante, dice il cav. Mengs, può ridursi in parte la gran verità e forza a cui giunsero que' sommi coloritori. Si distinse inoltre il lor merito in ritrarre qualunque sorta di lavori in oro,

in argento, in ogni metallo, onde in verun poeta non si son lette reggie così ornate, o mense così signorili, come veggonsi ne' quadri veneti; si distinsero ne' paesi, ne' quali han talora avanzati i fiamminghi, e nelle architetture, che con isfoggio non praticato altrove introdussero nelle composizioni, come dicemmo aver fatto i quattrocentisti; industria opportunissima anco a collocare e variare e far trionfare i gruppi delle figure.

In queste vaste composizioni, che a' tempi belliniani si empievano di figure mezzane o picciole, si è poi introdotta una grandezza di proporzioni che ha aperto il campo a quadri macchinosissimi, il più terribile de' quali è la Cena di Paolo a S. Giorgio. Nel che sono ajutati gl' ingegni da un' abilità che par tramandata per successione in questa scuola fino a' tempi a noi più vicini; la quale sta nel bene ideare in ogni opera, quantunque grande, tutto l' insieme co' suoi passaggi e gradazioni di luce, talchè l' occhio per se medesimo ne va seguitando le tracce, e scorrendolo dall' uno all' altro confine. Ed è osservazione di alcuni che han veduti quadri antichi (come a scapito del buon gusto oggidì si costuma) tagliati e accorciati per adattargli a quella parete o sopra quell' uscio; che tale operazione spesso in quadri di altre scuole riesce tollerabilmente, ove in quegli de' veneti è difficilissima: tanto ogni parte è connessa coll' altra e armonizzata al suo tutto.

Queste ed altre simili qualità che lusingan l' occhio, che fermano i dotti e gl' indotti, che trasportano altrove il pensiero per la novità e

per la evidenza della rappresentazione, formano uno stile che il Reynolds ha chiamato *ornamentale*, dando in esso fra tutte le scuole d'Italia la palma a' veneti; introdotto poscia ad esempio loro dal Vovet in Francia, dal Rubens in Fiandra, dal Giordano in Napoli e nella Spagna. Quel critico inglese gli dà quasi un secondo posto dopo lo stil grande; e riflette che i coltivatori del sublime han quasi temuto lo sfoggio e la pompa degli accessorj, e perchè scema nel dipintore l'industria verso il disegno e verso l'espressione, e perchè nello spettatore istesso cagiona un diletto passeggiero, che dall'occhio non passa al cuore. È veramente come il sublime di Tullio è più semplice che l'ornato di Plinio, e quasi teme che spesso dicasi *oh bello!* perchè la sua energia non resti snervata da una troppo studiata eleganza; così è del grande di Michelangiolo e di Raffaello, che senza molto distrarti col lusinghevole dell'arte ti ricerca il cuore, ti atterrisce, ti accende, ti desta la pietà, la venerazione, l'amore del giusto, ti solleva in certo modo sopra te stesso, ed anche contro tua voglia ti cagiona il più dilettoso de' sentimenti ch'è la maraviglia. Aggiunge Reynolds essere perciò pericoloso a' giovani invaghire dello stile veneto; precetto che sobriamente inteso può valere per coloro i quali da natura son fatti pel grande stile. Ma perciocchè in tanta disuguaglianza di talenti ve ne ha di quelli che son più atti ad ornare che ad esprimere, non si sproni l'ingegno loro ad una carriera in cui saranno sempre ultimi, ritraendoli da un'altra

in cui sarian primi; anzi chi in questa muta eloquenza non ha la energia, e lo spirito di Demostene, tutto si applichi all'eleganza, alla pompa, alla copia di Demetrio Falereo.

Nè perciò credasi, che tutto il merito de' Veneti stia nel sorprendere con le tinte e con gli ornamenti; e che il solido stile e il vero metodo di dipingere sia stato ignoto in queste bande. So che molti esteri, i quali mai non si mossero dal lor nido, facendo di tutti questi artefici un fascio, van dicendo che i Veneziani furono ignari del disegno, soverchi nella composizione; che mai non conobbero bello ideale, mai non intesero espressione, costume, decoro; finalmente che ivi regnò sempre una celerità che abborraccia (*), che sdegna freno di regole, che non finisce il lavoro presente per ansietà di passar presto ad altro lavoro, e così ad altro guadagno. Siano di alcuni Veneti queste tacce, elle sicuramente non sono di tutti; e se cadono in una città, non cadono sì facilmente in un'altra; e sopra tutto se convengono a un'epoca o ad una setta di pittori, non si possono accomunare alle altre tutte. Copiosissima è questa scuola come di artefici, così

(*) Racconta il Vasari che Tiziano si teneva innanzi le cose vive e naturali, e le contraffaceva con colori senza far disegno .... *nella maniera che fecero molti anni i pittori veneziani, Giorgione, il Palma, il Pordenone ed altri che non videro Roma, nè altre opere di tutta perfezione*. Non so quanto lo scrittore fosse informato del loro metodo. Si veggono nelle raccolte anco i loro disegni; e presso i conti Chiappini in Piacenza è il cartone del celebre S. Agostino, che il Pordenone dipinse in quella città e vi si conserva tuttavia.

di esempj lodevoli in qualsivoglia dote della pittura: ma nè questi artefici, nè questi esempj son noti a bastanza. Io spero che il mio lettore potrà formarne più chiara idea, dopochè conosciuti i Bellini, i Giorgioni, i Tiziani e gli altri capi, vedrà quasi da un medesimo albero trapiantarsi qua e là per lo Stato rami diversi; e secondo l'indole del suolo e la vicinanza di altri climi prendere dove una nuova qualità, e dove un'altra; ma non deporre giammai le primigenie e le native. Che se nel decorso della storia presso molte onorate piante vedrà sorgere (a parlar con quel nostro poeta) anche i lazzi sorbi; solo a questi volga il suo biasimo: e voglio dire, che la infamia di varj artefici trascurati non si asperga calunniosamente a tutta la scuola loro.

La bella epoca incomincia da Giorgione e da Tiziano. Questi due che furono e compagni e rivali si divisero in certo modo i seguaci per la capitale e per lo Stato; talchè una città si vede aver più aderito ad uno, un'altra ad un altro. Io gli rappresenterò separatamente ciascuno con la sua schiera; parendomi questo metodo più opportuno a far conoscere come da due maestri di uno stile affine sia sorta e propagata tutta quasi la scuola che io descrivo.

Giorgio Barbarelli.

Giorgio Barbarelli di Castelfranco più comunemente fu detto Giorgione per certa grandiosità che sortì da natura e nell'animo e nella persona; grandiosità che impresse anco nelle sue pitture, quasi come avviene a chi scrive, che nel suo scritto ritrae una immagine di se stesso. Fin da che era discepolo del Bellini, guidato

da uno spirito conoscitore delle sue forze, sdegnò quella minutezza che rimaneva ancora da vincersi; e a lei sostituì una certa libertà, e quasi sprezzatura, in cui consiste il sommo dell'arte. In questo genere può dirsi inventore: niuno prima di lui avea conosciuto quel maneggio di pennello sì risoluto, sì forte di macchia, sì abile a sorprendere in lontananza. Continuò dipoi sempre ad aggrandir la maniera, facendo più ampj i contorni, più nuovi gli scorti, più vivaci le idee de' volti e le mosse, più scelto il panneggiamento e gli altri accessorj, più naturale e più morbido il passaggio d'una in altra tinta, e finalmente più forte e di molto maggiore effetto il chiaroscuro. Questa era la parte di cui abbisognava la pittura veneta, giacchè nell'altre scuole prima che incominciasse il secolo decimosesto si era già introdotta dal Vinci. E dal Vinci appunto, o, a dir meglio, da non so quali suoi disegni o pitture vuole il Vasari che Giorgione la derivasse; cosa che il Boschini non soffre, pretendendo che in ciò ancora egli a se medesimo fosse e maestro e scolare. E veramente il gusto di Leonardo, e dei Milanesi che da lui l'appresero, non solo differisce in disegno amando il gracile e il leggiadro ne' contorni e ne' volti, ove a Giorgione piacque maggiormente il pieno e il rotondo; ma ne differisce anco nel chiaroscuro. Il far leonardesco è molto più amico delle ombre, e va gradatamente diminuendole con più studio; e quanto al lume, n'è parco assai, e cerca di riunirlo in poco di spazio con una chiarezza che sorprenda. Il far di Giorgione

è più aperto, e men carico di scuri; nè le sue mezze tinte compariscono mai bigie e ferrigne, ma belle e vere; e in una parola si conforma allo stil del Coreggio più che a verun altro, se mal non giudica il Mengs. Nè perciò io accordo, che nulla il Vinci potesse cooperare al nuovo stile di Giorgione. Ogni aumento della pittura ha avuto origine da un primo, che ammirato per la novità ha fatto conoscere a' presenti con l'esempio, agli assenti col grido ciò che ancora mancava all'arte; e per tal via si son desti qua e là gl'ingegni ad accrescerla in quel dato genere e a migliorarla. Così avvenne, se io non erro, della prospettiva dopo Pier della Francesca; così degli scorti dopo Melozzo; e similmente del chiaroscuro dopo Leonardo.

Le opere di Giorgione furono in grandissima parte condotte a fresco nelle facciate delle case, particolarmente in Venezia, ove ora non resta se non qualche reliquia, solo per compianger la perdita del rimanente. Per contrario conservatissime si veggono ivi e altrove molte sue pitture a olio custodite in private case; e se ne trova la ragione nel forte impasto de' colori e nella pienezza del suo pennello. Soprattutto se ne veggono ritratti maravigliosi per l'anima che vi è dentro, per l'aria delle teste, per la bizzarria de' vestiti, delle zazzere, delle pennacchiere, delle armi, e pel contraffar la freschezza della carne viva; nel che quantunque le più volte usi tinte sanguigne molto ed ardite, pure vi unisce tal grazia che dopo mille imitatori rimane unico. E il Ridolfi analizzando quelle tinte, trovò che elle furono poche all'uso

de' Greci antichi, e scevre di que' rauci e bigi ed azzurri, che poi s'introdussero con pregiudizio del naturale. Rarissimi sono i suoi quadri composti, come a Trevigi nel Monte di Pietà il Cristo morto, e in Venezia il S. Omobono alla scuola de' Sarti, o a quella di S. Marco la Tempesta sedata dal Santo, ove fra le altre cose sono tre remiganti ignudi, pregiatissimi pel disegno e per le attitudini. Milano ne ha due bislunghi, e quivi parecchie figure di misura oltre le poussinesche, che si direbbono ben complesse piuttosto che leggiadre. Il primo è all'Ambrosiana, il secondo nel palazzo Arcivescovile; e tiensi da alcuni pel miglior Giorgione che sia al mondo (*a*). Rappresenta Mosè bambino estratto dal Nilo, e presentato alla figlia di Faraone. Pochi colori, ma ben disposti, e bene accordati, e ben rotti cogli scuri fanno all'occhio un'armonia austera, dirò così, e simile ad una musica, che con poche note, ma temperate maestrevolmente, vi diletta sopra ogni concerto più fragoroso.

Pittori giorgioneschi.

Giorgione di trentaquattro anni nel 1511 perdè la vita. A istruire i Veneti rimasero le sue opere piuttosto che i suoi allievi. Il Vasari ne accenna alcuni, che ad altri han dato luogo di controversia. Il Ridolfi rammenta un Pietro Luzzo da Feltro detto Zarato o Zarotto, che di scolare di Giorgione fatto suo rivale gli sviò di casa una femmina da lui amata fuor di misura, della cui perdita, come alcuni

Pietro Luzzo.

(*a*) Dal palazzo Arcivescovile fu trasportato in quello di Brera, e collocato nelle II. RR. Gallerie.

raccontavano, accorato morì; quantunque altri il faccian morto di peste, che praticando con tal donna aveva contratta. Questo Zarato, come leggesi in un MS. su le pitture di Udine, e in una Storia MS. di Feltre, è quello che il Vasari chiama *Morto da Feltro:* e dice che giovanetto andò in Roma, e fiorì quivi e in Firenze e altrove per l'arte delle grottesche; di che noi altrove. Condottosi poscia in Venezia ajutò Giorgione nelle pitture che fece al fondaco de' Tedeschi circa al 1505; in fine trattenutosi alquanto tempo in patria, e poi datosi alla milizia e fatto capitano, andò a Zara; e quivi poco appresso in un conflitto morì di anni quarantacinque: tanto ne racconta il Vasari. Io veggo che la patria Feltre, e la compagnia di Giorgione in dipingere, e i soprannomi di Zarato e di Morto dan verisimiglianza all'asserzione di que' MSS: ma le date che della vita di Morto abbiam nel Vasari non consentono che, dietro il Ridolfi, gli diamo per maestro Giorgione di lui più giovane. Laonde vo congetturando che il Ridolfi abbia detto scolare di Giorgione chi venne a lui già maturo, e ne fu ajuto. Figurista ragionevole, che che dica il Vasari, era certamente; e nella citata Storia, che fu scritta dal Cambrueci, e conservasi presso monsig. vescovo di Feltre, a lui si ascrive la tavola di N. D. fra' SS. Francesco e Antonio a S. Spirito, ed un'altra a Villabruna, e sopra una casa alle Teggie un Curzio a cavallo. Dalla Storia medesima veniamo in cognizione che un altro Luzzi per nome Lorenzo, contemporaneo e forse domestico di Pietro, a fresco dipinse la

Lorenzo Luzzi.

chiesa di S. Stefano molto peritamente: anzi che ugualmente valesse in pittura a olio egli stesso cel fa conoscere nella tavola del Protomartire, ove spicca correzione di disegno, beltà di forme, forza di tinte, e vi è aggiunto il suo nome e l'anno 1511.

Sebastiano del Piombo.

Il più celebre della scuola giorgionesca è Sebastiano veneziano, che dall'abito e dall'uffizio ch'ebbe dipoi a Roma è chiamato Fra Sebatiano del Piombo. Egli lasciato Gian Bellini, si accostò a Giorgione, e meglio che altri lo imitò ne' tuoni de' colori e nella sfumatezza. La sua tavola in S. Gio. Grisostomo fu da alcuni tenuta opera del maestro; tanto vi è di quello stile. Può sospettarsi che fosse ajutato nell'invenzione; sapendosi che Sebastiano non avea da natura sortita prontezza d'idee; e che in composizioni di più figure era lento, irrisoluto, facile a promettere, difficile a cominciare, difficilissimo a compiere. Quindi è raro a vedersene istorie, o tavole d'altare, com'è la Natività di N. Signora a S. Agostino di Perugia, o la Flagellazione agli Osservanti di Viterbo, tenuto il miglior quadro della città. Pitture da stanza, e specialmente ritratti fece in gran numero, e senza molta fatica, ed è difficile vedere o mani più belle, o tinte di carni più rosee, o accessorj più bizzarri. Così ritraendo Pietro Aretino, egli nelle sue vesti distinse cinque neri diversi; imitando esattamente quello del velluto quello del raso, e così gli altri. Invitato a Roma da Agostino Chigi, e ammirato ivi come un de' primi coloritori del suo tempo, dipinse in competenza del Peruzzi, e di Raffaello stesso, e una

sala della Farnesina, ch'era allora casa del Chigi, conserva i lavori de' tre pennelli.

Sebastiano vide in questa concorrenza che il suo disegno non poteva essere molto lodato in Roma, e lo migliorò; ma talora cadde in qualche durezza per lo stento che vi durava. È ne fu in certe opere sollevato da Michelangiolo, dal cui disegno trasse quella Pietà ch'è a' Conventuali di Viterbo, e la Trasfigurazione, e le altre pitture che fece in sei anni a S. Pietro in Montorio a Roma. Dice il Vasari, che Michelangiolo si unì con lui per abbattere l'opinione de' Romani troppo favorevole a Raffaello. Aggiunge che, morto questo, Sebastiano era universalmente tenuto primo col favore di Michelangiolo; e che Giulio Romano, e gli altri dell'emola scuola rimasero tutti indietro. Io non so che si abbia a giudicare di un fatto che discreduto fa torto all'istorico, e creduto non fa grande onore al Bonarruoti. Il lettore ne decida a suo senno. Sebastiano fu anche inventore di un nuovo modo di dipingere a olio in pietra, con cui condusse la Flagellazione a San Pietro in Montorio; opera tanto annerita dal tempo, quanto conservate sono le altre che ivi fece a fresco. Colorì anche in pietre quadri da camera; usanza molto applaudita in que' primi anni; ma che presto ebbe fine per la difficoltà del trasporto. Con questo metodo, o con altro consimile son dipinte certe pitture del secolo XVI, che oggidì in qualche museo son credute antiche (*).

(*) Accennai altrove che il P. M. Federici ha supposto

Dalla scuola di Giorgione usciron pure Giovanni da Udine e Francesco Torbido veronese soprannominato il Moro; l'uno e l'altro seguaci egregi delle sue tinte. Di Giovanni, divenuto poi scolare di Raffaello, si è scritto già, e dovrà scriversi altrove. Il Moro poco stette con Giorgione, molto con Liberale. E di questo veramente imitò il disegno e la diligenza; anzi in essa lo superò, riprensore continuo di sè medesimo, e tardo a compir le sue opere. Raro è vederne per gli altari; men raro per le qua-

Giovanni da Udine e Francesco Torbido.

come cosa verisimile, che F. Sebastiano sia lo stesso che F. Marco Pensaben Domenicano. L'anno della lor nascita veramente è lo stesso. Ma le altr'epoche troppo discordano, se già non suppongasi, che il Vasari quanto ha scritto di Sebastiano veneziano nella sua vita e in quelle del Sanzio e del Peruzzi, tutto sia un giuoco di fantasia. Non è pregio dell'opera far paragoni minuti fra l'epoche de' due pittori. Noi trovammo nel 1520 il Pensaben in Venezia, poi a Trevigi, ove si trattiene fino al luglio del 1521. Or Sebastiano veneziano in questo tempo era in Roma. Il card. Giulio de' Medici avea commessa a Raffaello la tavola della Trasfigurazione, che compiè appena e morì nel venerdì Santo del 1520; e *nel medesimo tempo quasi a concorrenza di Raffaello* (Vas.) fece Sebastiano per lo stesso cardinale la Risurrezione di Lazaro, che indi a poco fu esposta con la Trasfigurazione predetta, poi mandata in Francia. Più. Dipinse anco il Martirio di S. Agata pel cardinale di Aragona, che a tempo del Vasari era presso il duca d'Urbino, e finì poi in Firenze in palazzo Pitti, dal quale è passato in Francia. Vi è segnato il nome *Sebastianus Venetus*, e l'anno 1520. Non può dunque costui confondersi con F. Marco, nè la tavola trevigiana di questo ascriversi a quello. Questa falsa opinione mi si attribuisce dal ch. P. Federici nel vol. I, p. 120; ma non so con qual fondamento.

drerie, cui servì spesso di sacre immagini e di ritratti: nulla vi si desidera, se non forse certa maggiore libertà di pennello. Nel duomo di Verona dipinse a fresco varie istorie di N. Signora, fra le quali un'Assunta veramente maravigliosa: ma quivi non vedesi il suo disegno, avendone Giulio Romano fatti i cartoni. Ben si vede la sua esecuzione, che nella parte del colorito e del chiaroscuro lo scuopre, come nota il Vasari, *così diligente coloritore quanto altro che vivesse a' suoi tempi.*

Quei che succedono son riferiti dalla storia alla schiera di Giorgione non come suoi allievi, ma come suoi imitatori. Tutti tengono del Bellini: perciocchè la maniera veneta fino al Tintoretto non fu inventar nuove cose, ma perfezionare le già trovate; nè tanto dimenticare i Bellini, quanto sull'esempio di Giorgione e di Tiziano rimodernarli. Quindi si formò un popolo di pittori di un gusto molto uniforme; e prese colore di verità quella esagerazione, che chi conosce un pittor veneto di questa età gli conosce tutti. Ma è esagerazione come io dissi; e vi è fra loro pur differenza di stile e di merito. Si collocano fra' miglior giorgioneschi tre, che spettano alla città o contado di Bergamo; il Lotto, come credono i più, il Palma, il Cariani. Lo somigliano più comunemente nella sfumatezza; ma nell' impasto e nella scelta de' colori spesso pajon lombardi; e nel Cariani specialmente si trova certa superficie come di cera equabilmente diffusa sopra la tavola, che splende e rallegra, e veduta ancora con poca luce spicca mirabilmente; effetto che altri ha pur notato nelle opere del Coreggio.

Lorenzo Lotto si trova notato nel Vasari e altrove colla patria comune a tutto il Dominio; ed egli stesso nel suo S. Cristoforo di Loreto scrisse *Laurentius Lottus pictor venetus* (*). Il recente annotator del Vasari osservandone la grazia de' volti e il girar degli occhi, lo ha creduto allievo del Vinci; opinione da potersi convalidare coll' autorità del Lomazzo, che come imitatori del Vinci nel dare i lumi a suo luogo nomina Cesare da Sesto e Lorenzo Lotto (*a*). Io credo che questo profittasse della vicinanza di Milano per conoscere e per imitare anche il Vinci in alcune cose; ma non perciò rinunzio alla storia, che lo fa scolar del Bellini ed emulatore del Castelfranco. Lo stile de' leonardeschi tanto uniforme nel Luini, e negli altri Milanesi non si vede mai, se non in qualche parte, espresso dal Lotto. Veneta nel totale è la sua maniera, forte nelle tinte,

Lorenzo Lotto.

(*) Siam grati al sig. Giuseppe Beltramelli, che in un libro edito nel 1806 fa vedere che questo pittore, tenuto comunemente bergamasco, è propriamente veneto, essendo così nominato in un pubblico contratto: *M. Laurentii Lottus de Venetiis nunc habitator Bergomi*. Il P. Federici, che su la fede di un cronista lo vuol trevigiano, riporta un altro documento in cui il Lotto è detto: *D. Laurentii Lotti pictoris, et de presenti Tarvisii commorantis*. Se dunque *habitator Bergomi* non lo dichiara bergamasco, *Tarvisii commorantis* lo dichiarerà trevigiano? Ma il P. Affò lo trovò in una delle sue prime pitture chiamato *Tarvisinus*. Chi ci assicura che sia carattere del Lotto quel che ivi è scritto?

(*a*) Di questo Lotto dimorante in Treviso trovavasi un quadro in S. Teonisto, che in occasione della soppressione di quelle monache fu trasportato in Milano, ed è pittore ben diverso dal Lotto Bergamasco.

sfoggiata ne' vestimenti, sanguigna nelle carni come in Giorgione. Ha però un pennello men libero che Giorgione, il cui gran carattere va temprando col giuoco delle mezze tinte; e sceglie forme più svelte, e dà alle teste indole più placida e beltà più ideale. Ne' fondi delle pitture ritiene spesso un certo chiaro o azzurro, che se non tanto si unisce colle figure, le distacca però, e le presenta all'occhio assai vivamente. Fu de' primi e de' più ingegnosi in trovar nuovi partiti per tavole d'altare. Il S. Antonino a' Domenicani di Venezia, e il S. Niccolò al Carmine, la cui idea rinnovò nel S. Vincenzio de' Domenicani a Recanati, son composizioni bizzarrissime e originali. Altrove non si diparte molto dall'usato stile di una Madonna in trono cinta da' Santi, con Angiolini in aria o in su' gradi; ma v'introduce novità ora di prospettive, or di attitudini, or di contrapposti. Così in quella di S. Bartolommeo a Bergamo, che il Ridolfi chiama maravigliosa, dà alla Vergine e al divino Infante mosse diverse e in contrarie parti, quasi favellino co' Beati astanti quella a destra, questi a sinistra. E in quell'altra di S. Spirito tutta aspersa di grazie pose un S. Gio. Batista fanciullo, che standosi a piè del trono tiene abbracciato un agnellino; e in quel sollazzo mostra una gioja così viva, semplice, innocente; e ride con sì bel modo, che più oltre non avriano forse potuto Raffaello e il Coreggio.

Questi suoi capi d'opera ed altri che sono in Bergamo per chiese e per quadrerie lo fan quasi competere co' primi luminari dell'arte;

e se nel Vasari fa men comparsa, è perchè l'istorico non vide di lui se non le cose meno studiate e men grandi. E veramente egli non ha sempre la stessa forza e disegno. La sua età migliore par che deggia computarsi dal 1513, quando fra molti professori di nome fu scelto in Bergamo a dipinger la tavola a' Domenicani; e la sua declinazione si può conoscere fin dal 1546, epoca scritta nel quadro di S. Jacopo dell'Orio in Venezia. Dipinse pure in Ancona, e molto in Recanati nella chiesa di S. Domenico, ove tramezzo a opere di gran maestro, specialmente in pitture piccole, si trova qualche trascuraggine nell'estremità, e qualche secchezza sul fare di Giovanni Bellini, o sia che elle fossero delle prime cose, come crede il Vasari, o piuttosto che fossero delle ultime. Perciocchè si sa che fatto vecchio amò di ridursi a Loreto poco lungi da Recanati; e che ivi supplicando continuamente la S. Vergine che lo scorgesse al miglior grado, placidamente chiuse i suoi giorni.

Jacopo Palma.

Jacopo Palma, detto il Palma vecchio a differenza di Jacopo suo pronipote, fu sempre creduto compagno e competitore del Lotto; finchè la Combe ne turbò la cronologia, perchè leggesi presso il Ridolfi che il Palma terminasse un quadro rimaso imperfetto per la morte di Tiziano l'anno 1576. Su questa e simili date prolunga la nascita del Palma fino al 1540, e aggiuntivi i 48 anni che gli dà il Vasari fissa la sua morte nel 1588. Non riflettè questo critico nè allo stile di Jacopo, che ritiene qualche color di antico; nè all'autorità

del Ridolfi che lo fa maestro di Bonifazio; nè al testimonio del Vasari, che nell'opera pubblicata nel 1568 mostra che già da parecchi anni fosse morto in Venezia. Nè anche riflettè ciò ch'era pur facile a divisare che v'ebbe un altro Jacopo Palma pronipote del vecchio, e, come attesta il Boschini (p. 110), istruito da Tiziano fin che visse; e che il Ridolfi in questa occasione lo chiamò Palma senza l'aggiunta di *giovane*, perch'era caso molto difficile ad accadere che altri lo confondesse col vecchio Palma (a). Ciò nondimeno è accaduto; ed è un picciol saggio della inesattezza di quell'opera. Tal errore è stato adottato da troppi autori anche italiani; e la cosa più lepida è che il Palma vecchio si dice nato nel 1540 o iv'intorno; e talora nel medesimo contesto si dice che il giovane Palma nacque nel 1544. Ciò basti quanto alla sua età; veniamo al suo stile.

Invaghito egli del metodo di Giorgione lo seguì nella vivacità del colore e nella sfumatezza, e pare che lui avesse in mente dipingendo quella celebre S. Barbara a S. Maria Formosa, ch'è l'opera sua più robusta e di più gran carattere. Vi sono altre pitture, ov'egli più si appressò a Tiziano, da cui vuole il Ridolfi che prendesse certa dolcezza propria delle prime opere di quel gran maestro. Tal è la Cena di Cristo a S. Maria *Mater Domini*, e la N. Donna a S. Stefano di Vicenza dipinta con una soavità insuperabile, e tenuta per una

(a) Del Palma vecchio veggonsi non poche opere in Serinalta, comune nella provincia di Bergamo.

delle sue opere migliori. Dell' uno e dell' altro stile porge molti esempj la gran quadreria Carrara nel libro del conte Tassi a pag. 93. Finalmente in altre, a parere dello Zanetti, spiega un maggior talento di originalità, come nella Epifania dell' isola di S. Elena (*a*), ove si scorge un naturalista che sceglie bene, che studiosamente veste, che compone con buone regole. Il carattere generale delle sue fatture è la diligenza, la finitezza, l' unione delle tinte, sicchè non vi si conosce talora colpo di pennello; ed è asserzione di un suo istorico ch' egli in ognuna occupava gran tempo, e che a lungo le ritoccava. Nell' impasto de' colori, e in molte altre cose avvicinasi al Lotto; e se è meno animato di lui e meno sublime, è forse più bello, comunemente parlando, nelle teste delle donne e de' putti. È opinione di alcuni che abbia in alcuni volti espressa l' idea di Violante sua figlia, che a Tiziano andò molto a sangue; e ve n' ebbe un ritratto fatto di mano del padre nella Galleria del Sera gentiluomo fiorentino, che assai rarità comprò in Venezia per la casa Medicea e per sè (*Boschini*, pag. 368). È sparso per tutta Italia un gran numero di quadri da stanza che si ascrivono al Palma; molti ritratti, un de' quali il Vasari commenda come stupendissimo; molte Madonne per lo più con altri Santi in tele bislunghe; cosa comune a parecchi di quella età, altri già ricordati da noi, ed altri da ricordarsi. Ma il volgo

(*a*) Questo quadro è ora collocato nella I. R. Pinacoteca di Milano.

dei conoscitori che ignora i lor nomi, tostochè vegga una maniera che tiene il mezzo fra il secco di Giovanni Bellini e il pastoso di Tiziano, non nomina altri che il Palma; particolarmente ove trova volti ben ritondati e ben coloriti, paese tocco con diligenza, color di rosa ne' vestiti, frequentato più che il sanguigno. Così il Palma è in bocca di tutti; e gli altri che son pur molti, non si rammentano se non quando alla pittura soscrissero il nome loro.

Giovanni Cariani.

Un di questi simili al Palma e al Lotto noto appena, se si esce di Bergamo e di qualche città vicina, è Giovanni Cariani, di cui il Vasari non fa parola. Ne vidi a Milano una N. S. fra varj SS. coll'anno 1514, ove non pare che altro esemplare si proponesse da Giorgione in fuori. È opera, se io non erro, giovanile e di forme comunali, rispetto ad alcune altre che ne osservai in Bergamo. Primeggia fra tutte quella N. Donna, ch'è a' Servi con una corona di Beati, e una gloria di Angioli, e con altri Angioli a' piedi che fanno un concerto. È dipintura graziosissima, amenizzata con bel paese e con figurine in lontananza, di un sapor di tinte, e di un impasto simile alle più studiate de' due Bergamaschi già nominati, co' quali insieme forma un triunvirato da onorare qualunque patria. Racconta il Tassi che il celebre Zuccherelli mai non venne a Bergamo che non tornasse a vagheggiare questo quadro, predicandolo per la miglior tavola della città, e per una delle più belle ch'egli avesse vedute al mondo. Fu anche il Cariani ritrattista insigne,

siccome appare da un quadro de' conti Albani che contiene varj ritratti di quella nobile famiglia; e veduto ivi al confronto di ottimi coloritori pare quasi il solo che meriti l' ammirazione.

Due della medesima setta conta Trevigi, molto però fra loro distanti. L' uno è Rocco Marconi lodato dallo Zanetti fra' buoni allievi del Bellini; e mal riposto dal Ridolfi fra que' del Palma. Si distinse in esattezza di disegno, in sapore di colorito, in diligenza di pennello; quantunque non morbido sempre ne' contorni, e per lo più austero ne' volti, anzi talora quasi dissi plebeo. Fin dalla prima tavola che di lui si conosce, ed è in S. Niccolò di Trevigi, lavorata nel 1505, nota il Ridolfi *lo sfumato modo* con cui è condotta; e lo stesso può scriversi de' tre Apostoli a' SS. Gio. e Paolo, e delle altre poche tavole poste in pubblico. In privati luoghi non è raro a vedersene tele di mezze figure; nè cosa di lui sì bella o sì giorgionesca credo vi sia, quanto quel giudizio dell'Adultera, ch'è nel capitolo di S. Giorgio Maggiore; e ve n'è replica o copia nella sagrestia di S. Pantaleo ed in più luoghi. L'altro è Paris Bordone, che nato nobilmente ebbe simile alla condizione l' ingegno e l' artifizio; scolare per poco tempo di Tiziano, dipoi fervido imitatore di Giorgione; finalmente pittore originale di una grazia che niuno somiglia fuor che se stesso. Ridono veramente le sue immagini per un colorito che non potendo esser più vero di quello di Tiziano, pare che volesse farlo più vario almeno e più vago; nè vi

Rocco Marconi.

Paris Bordone.

manca finezza di disegno, bizzarria di vestiti, vivacità di teste, proprietà di composizione. Dipinse a S. Giobbe un S. Andrea abbracciato alla sua croce con sopra un Angiolo che lo corona martire; e dovendo porgli a lato i due Santi, fra' quali S. Pietro, lo fece in atto di riguardarlo, e in certo modo d'invidiarlo; partito nuovo e pittoresco. Così è in altre sue opere, fatte in gran parte per la patria e pe' luoghi vicini. Ogni tema è antico; ma ogni tema è trattato con novità. Tal è quel vero Paradiso a Ognissanti di Trevigi, e nel duomo della città que' misterj evangelici in una tavola compartita in sei gruppi, credo, per compiacere chi la volle così; ne' quali sembra avere compendiato in poco spazio quanto di più ameno, di più leggiadro, di più bello avea sparso in tutte le sue tele. Celebre molto è in Venezia la Storia dell'anello reso da un pescatore al Doge; che accompagnata colla Tempesta di Giorgione sopra descritta fa a quell'orrido un mirabile contrapposto di leggiadria. È ornata di belle architetture e di una quantità di figure pronte, ben disposte, variate di mosse e di abiti; ond'è qualificata dal Vasari per l'opera sua migliore. Nelle quadrarie è prezioso. Se ne veggon Madonne che si ravvisano per l'uniformità de' volti; ed anco ritratti che spesso veste alla giorgionesca, e compone con invenzioni belle e capricciose. Invitato alla corte di Francesco II, vi operò con gradimento di quel Sovrano e del successore, e con suo grand'utile. Un suo figlio lo emulò nell'arte; ma dal quadro di Daniele a S. M. Formosa

in Venezia argomentasi quanto gli restò indietro. Vi fu allora un Girolamo da Trevigi diverso dall' omonimo già rammentato, che forse dall' esempio del nobile concittadino volto a uno stile più scelto che il comune della veneta scuola, studiò assai in Raffaello e ne' Romani. Il P. Federici su la fede del Mauro lo cognomina Pennacchj, e vuollo figlio di quel Piermaria di cui a pag. 52 demmo breve indicazione. Poco ne rimane in Venezia; più in Bologna, particolarmente a S. Petronio, ove fece a olio le storie di S. Antonio di Padova con giudizio, bontà, grazia e grandissima pulitezza, come ne scrive il Vasari. Vi si trova un felice innesto delle due scuole, ma per maturarlo egli visse poco, e troppo si distrasse nel mestiero d'ingegnere militare, che in Inghilterra il condusse a morte nel 1544, ucciso, dice il Vasari, in età di trentasei anni. Nè vuole ammettersi la correzione che gli fa l'autore della Descrizione di Vicenza, che amerebbe ivi di leggere gli anni settantasei, età non solita a trovarsi in chi muore in guerra. L'emendatore forse non avvertì che di un Girolamo da Treviso vi ha soscrizioni di tavole dal 1472 al 1487, dipintore sempre di antico disegno, e incapace di vivere fino a divenire buon seguace di Raffaello, e ajuto del Pupini circa il 1530 in Bologna. Dovea dunque distinguere i due pittori omonimi come noi abbiam fatto, e dopo noi il ch. Federici.

Girolamo da Trevigi.

In questo numero nomino finalmente Gio. Antonio Licinio, o Sacchiense, o Cuticello (*),

(*) Così gli antichi; ma dal testamento del padre

finchè ferito da un fratello in una mano rinunziando a ogni nome della famiglia si fece chiamar Regillo. Comunemente però è detto Pordenone dalla sua patria, già terra ed ora città del Friuli. In questa provincia, dice il Vasari, *erano stati a suo tempo infiniti pittori eccellenti senza veder Fiorenza, nè Roma... ma questi era stato il più raro e celebre per aver passato i precedenti nell'invenzione delle storie, nel disegno, nella bravura, nella pratica de' colori, nel lavoro a fresco, nella velocità, nel rilievo grande, e in ogni altra cosa delle nostre arti.* Non è certo che frequentasse la scuola del Castelfranco, come alcuni han creduto: molto meno che fosse condiscepolo di Tiziano presso Gio. Bellini, come pensò monsignor Rinaldis (pag. 62). Mi par più vicina al vero l'opinione riferita dal Ridolfi, che il giovane avendo prima studiato in Udine su le pitture di Pellegrino, si volgesse poi alla maniera giorgionesca, scorto dall'indole propria, ch'è la miglior guida de' pittori a scegliere lo stile. Gli altri seguaci di Giorgione lo somigliarono nella maniera qual più qual meno; il Pordenone lo somigliò ancora nell'anima, di cui è difficile trovarne altra più fiera, più risoluta, più grande in tutta la veneta scuola. Nell'Italia inferiore è cognito poco più che per nome. Il quadro co' ritratti della sua famiglia in palazzo

Il Pordenone.

prodotto in questi ultimi anni par da emendarsi. Il padre è detto *Angelus de Lodesanis de Corticellis* (o come in un MS. de' Signori Mottensi di Pordenone *De Corticelsis*) *Brixiensis*.

Borghese è la maggior cosa che io ne vedessi in queste bande. Anche altrove è raro trovarne istorie com' è quel bellissimo Risorgimento di Lazzaro a Brescia presso i Conti Lecchi. Nè in tavole d'altare è frequente fuori del Friuli, che ne ha parecchie in diversi luoghi; comunque non certe tutte ugualmente. Le poche fatte in Pordenone non cadono in dubbio, perchè descritte da lui stesso in un quaderno di memorie (*). La collegiata ne ha due, quella di una S. Famiglia con S. Cristoforo fatta nel 1515 con bel colorito, ma non esente da qualche scorrezione; e quella del 1535, ov'è S. Marco che consacra un sacerdote con altri SS. e con prospettiva; tavola, dic'egli, *posta in opera non finita*. Miglior cosa era a S. Pier Martire di Udine una sua Nunziata, che poi fu ritocca e guasta. Vi è chi antepone a tutte quella di S. M. dell'Orto a Venezia. È un S. Lorenzo Giustiniani con varj Santi che gli fan cerchio; fra' quali S. Gio. Battista di un nudo che par disegnato in una delle più dotte scuole, e S. Agostino che sembra sporgere un braccio fuor della tavola; scherzo di prospettiva, che questo artefice ha replicato in più luoghi. Bellissimo pure in Piacenza, ov'egli si era stabilito, è il quadro dello Sposalizio di S. Caterina di un fondo scuro, che tutte tonde fa parere quelle figure, piene di avvenenza ne' soggetti delicati e di

(*) È inserito in un *Transunto* de' MSS. del nobile sig. Ernesto Mottensi di Pordenone, comunicatomi dal P. D. Michele Turriani Barnabita, spertissimo nelle pergamene e nelle memorie antiche del Friuli.

grandiosità ne' SS. Pietro e Paolo aggiuntivi da' due lati; nel secondo de' quali, come nel S. Rocco di Pordenone, ritrasse il suo volto.

Ma il suo maggior merito fu ne' lavori a fresco, una gran parte de' quali fece nel Friuli, e moltissimi in castelli e ville non note ora a' forestieri per altro titolo che per avere qualche pittura del Pordenone. Tali sono Castions, Valeriano, Villanova, Varmo, Pallazuolo; ne' quali luoghi sicuramente dipinse. Pochi avanzi ne restano ancora in Mantova nella casa de' Cesarei, e in Genova in palazzo Doria; alquanti in Venezia a S. Rocco, e nel chiostro di S. Stefano; molti e conservatissimi al Duomo di Cremona, e a S. Maria di Campagna in Piacenza, ove nelle quadrerie e nelle facciate si addita qualche altra cosa di suo. Dipingendo a fresco non è ugualmente studiato e corretto in ogni opera; specialmente nel natío Friuli ove dipinse molto in sua gioventù, e a poco prezzo. Nelle figure virili è più scelto che nelle donnesche, il cui esempio par che derivi non poche volte da certi originali robusti più che leggiadri, forse della vicina Carnia, in cui dicesi avere avuto i suoi primi amori. Ma in quanto fece si può sempre osservare una mente vigorosissima a concepire idee, a variarle, a risolverle, a ritrarre gli affetti; un artefice che affronta le difficoltà dell'arte con gli scorti più nuovi, colle prospettive più difficili, col rilievo più staccato dal fondo.

In Venezia parve avanzar sè stesso. La competenza o piuttosto nimicizia con Tiziano era uno sprone che notte e dì lo pungeva, anzi

il consigliava talvolta a dipingere con le armi al fianco; ed è opinione di molti che questa emulazione giovasse anche a Tiziano, siccome la gara con Michelangiolo giovò a Raffaello. E qui ancora l'uno prevalse nella forza, l'altro nella grazia, o come si esprime lo Zanetti, in Tiziano fu natura più che maniera, nel Pordenone la maniera fu di ugual peso che la natura. L'aver gareggiato con Tiziano non è un dir poco per sua gloria, e nella veneta scuola gli assicura almeno il grado di secondo in un tempo sì ferace di artisti eccellenti. Anzi ebbe allora un suo popolo che lo anteponeva a Tiziano: perciocchè, siccome notai altrove, non vi è cosa che tanto sorprenda la moltitudine, quanto il grand'effetto e la magia del chiaroscuro; nella qual arte egli preluse al Guercino. Il Pordenone fu onorato e dichiarato cavaliere da Carlo V; indi chiamato alla sua corte da Ercole II duca di Ferrara, ove poco appresso morì, non senza sospetto di veleno. Diciamo ora della sua scuola.

Scuola del Pordenone nel Friuli.

Bernardino Licinio.

Bernardino Licinio, che il cognome fa credere congiunto, e la maniera e la storia fa conoscere allievo del Pordenone, merita che qui si rammenti. È sua fattura una tavola a' Conventuali in Venezia della solita composizione antica, tutta sullo stile dell'altro Licinio: è anche fama che nelle quadrerie si conservino alcuni de' suoi ritratti, e che per errore si ascrivano al maggior Pordenone. Sandrart fa menzione di Giulio Lizini da Pordenone nipote e scolare di Giovanni Antonio, e dice che in Venezia dipinse, indi si trasferì in Augusta, e

Giulio Licinio.

vi lasciò de' freschi stupendi, per cui molti lo anteponevano allo zio. Sembra essere quel *Giulio Lizino* che fece tre tondi nella libreria di S. Marco in competenza dello Schiavone, di Paol Veronese, e di altri nel 1556: il sig. Zanetti lo crede romano (*Pitt. Venez.* pag. 250); ma questo non era in Giulio altro che un soprannome tratto dalla sua dimora in Roma; e messogli in Venezia per distinguerlo dagli altri Licinj, come già osservammo essere in questo secolo intervenuto ad uno de' Trevisani.

Licinio Romano.

Giannantonio Licinio.

Fratello di Giulio fu Giannantonio Licinio juniore, più comunemente cognominato Sacchiense; del cui pennello si leggon lodi, ma non si additan opere; ne avrà forse Como dove morì.

Il Calderari.

Dopo i Licinj dee ricordarsi il Calderari insigne scolare di Giovanni Antonio, che ha talora fatto inganno a' più accorti. Così è avvenuto nella parrocchia di Montereale, ove lavorò a fresco molte storie evangeliche, ascritte comunemente al Pordenone finchè si è trovato documento in contrario. Anche in Pordenone sua patria poco è cognito, e i suoi freschi in duomo furon creduti dell'Amalteo. Fu anche discepolo del Pordenone Francesco Beccaruzzi da Conigliano. Lo attesta il Ridolfi, e lo conferma in patria quel suo S. Francesco che riceve le stimmate, e par figura di rilievo più che dipinta. Giovanni Battista Grassi è aggregato dall'Orlandi a questa scuola; pittor buono e migliore architetto, ond'ebbe il Vasari le sue notizie su i pittori del Friuli. Io lo credo di altra scuola sì perchè il Vasari tacque di lui tanta gloria, sì perchè le poche sue opere ben

Francesco Beccaruzzi.

Gio. Batista Grassi.

conservate e immuni da ritocco molto hanno del tizianesco: tali sono la Nunziata, e il Ratto di Elía, e la Visione di Ezechiello nel duomo di Gemona, o sia negli sportelli del suo organo.

Pomponio A-malteo

Ultimo in questa schiera nomino un de' migliori allievi di Giannantonio, avendone propagato lo stile nel Friuli; onde qui lo rappresenteremo con tutto il suo seguito. Pomponio Amalteo da S. Vito, la cui nobil famiglia esiste in Uderzo, fu genero del Pordenone, e quegli che succedette alla sua scuola nel Friuli. Quivi e ne' luoghi vicini dipinse assai lodevolmente. Tenne la maniera del suocero, come ne parve al Ridolfi; il quale giunse anco a credere del Licinio i tre Giudizj che fuor di ogni dubbio l'Amalteo figurò in una loggia di Ceneda ove si tien giudicatura; e sono quel di Salomone, quel di Daniele, e un terzo di Trajano; opera compiuta nel 1536. Tuttavia si conosce che aspirò a una maniera originale, facendo ombre men forti, colorito più gajo, proporzioni di figure, idee men grandi che il suocero. Un saggio delle sue opere si può trarre dal Vasari e dal Ridolfi che molte ne omisero; e fra esse i cinque quadri d'istorie romane a Belluno nella sala de' notai. Dissi un saggio, perchè nè que' due istorici, nè l'Altan che le memorie di esso compilò in un opuscolo, poteron compiutamente descrivere i lavori di un pennello che operò fino all'ultima decrepitezza e solo e con varj ajuti. Quindi è che non ogni sua opera ha il merito de' tre Giudizj predetti; o del S. Francesco ch'è in Udine alla sua chiesa, ed è tenuto uno de' buoni quadri della

città. Nel resto ovunque ha dipinto si scuopre un valentuomo educato dal Pordenone; che non sol colorisce bene, com'è proprio dei Veneti, ma disegna più esattamente che il comune de' Veneti. Tal pregio durò molti anni in coloro che gli succedettero; ancorchè tutti gli siano, se mal non mi appongo, inferiori molto nel genio; eccetto solamente il fratello, da cui ordisco la scuola di Pomponio stesso.

Scuola di Pomponio. Girolamo Amalteo.

Ebbe nome Girolamo, e istruito come sembra da lui medesimo gli fu compagno in alcuni lavori, ove diede saggio di grande ingegno; e vie maggiore lo mostrò sempre operando d'invenzione e in quadretti piccioli che parvero miniature, e in alcune favole a fresco, e in una tavola d'altare dipinte in S. Vito. Il Ridolfi lo commenda per molto spiritoso; ed un altro scrittore antico presso il Renaldis argomenta, che se fosse vivuto più tempo non saria stato forse inferiore al gran Pordenone. Di qua io deduco, aver Girolamo continuato fin che visse l'esercizio di pittore, ed esser falsa la voce tramandataci dal Ridolfi circa a un secolo dopo la sua morte, che Pomponio per timore ch'egli non lo avanzasse nell'arte lo applicasse alla mercatura, com'è certo che verso un suo fratello fece Tiziano.

Antonio Bosello.

Si valse ancora Pomponio dell'opera di Antonio Bosello nelle pitture che fece a Ceneda; e pel Patriarca entro la loggia ricordata poc'anzi, e pe' canonici nell'organo della cattedrale. Era questi sicuramente avanzato nell'arte; dacchè si leggono le partite de' suoi stipendj pagate a lui separatamente dagli stipendj del

principale. Trovandosi in Bergamo un Antonio Boselli, le cui memorie in quella città dal 1509 si stendono fino al 1527, parmi verisimile molto che sia lo stesso pittore; il quale non potendo reggere a fronte del Lotto e de' tanti altri contemporanei di quella celebre scuola, cercasse fuori di patria miglior fortuna. Si sa che dipinse in Padova, e potè di là innoltrarsi nel Friuli, e ajutar Pomponio mentr'era in Ceneda; cioè negli anni 1534, 35 e 36.

In processo di tempo avendo l'Amalteo collocate in matrimonio due figlie, sembra che fosse ajutato da' due generi, ammendue pittori, e promossi da lui nell'arte. La Quintilia che ebbe lode di raro ingegno, e seppe scolpire e dipingere, e valse specialmente in ritrarre, toccò in sorte a Gioseffo Moretto friulano, come si crede; quantunque non si produca di lui nel Friuli altro che una tavola nella terra di San Vito con questa epigrafe: *Inchoavit Pomponius Amalteus, perfecit Ioseph Moretus a.* 1588; poco prima del quale anno par che il suocero finisse di operare e di vivere. L'altra figlia fu sposata a Sebastiano Seccante nominato dal Ridolfi, e pregiato in Udine per due grandi quadri ornati di be' ritratti che fece pel castello della città, e più ancora per alcune tavole da altare. Una di esse a S. Giorgio, di un Redentore aggravato dalla croce fra varj graziosi Angiolini che tengono altr' istrumenti della sua passione, presenta tutte le buone massime della sua educazione. Questi è l' ultimo della grande scuola che non disconvenga ad una buona quadreria. Giacomo suo fratello

Quintilia Amaltea.

Gioseffo Moretto.

Sebastiano Seccante.

che si applicò alla pittura di cinquant' anni; Sebastiano il giovane figlio di Giacomo che vi si applicò in età verde, e riuscì nondimeno minor del padre; e Seccante loro agnato che visse alla loro età; questi tre son tenuti in Udine stessa molto mediocri. Due di S. Vito, Pierantonio Alessio e Cristoforo Diana, son lodati dal Cesarini contemporaneo dell' Amalteo. Studiavano quando il Cesarini scriveva quel suo dialogo; nè del primo è rimasa memoria come del secondo; di cui l' Altan trovò in S. Vito alcune pitture *di molto buona maniera*, ed una ne ha la badia di Sesto con vestigj del nome suo che vi aveva scritto. Chiudiamo il catalogo con un altro discepolo fattosi dall' Amalteo in S. Daniele; ove fra le altre memorie ne rimane un affresco molto considerabile nella facciata di una locanda, ch' è in un sobborgo della terra. Rappresenta N. Signora sedente col divin Figlio ancor pargólo, e al trono assistono S. Tommaso Apostolo, S. Valentino ed altri SS.; vi si legge *opus Iulii Urbanis* 1574: il gusto sente dell' Amalteo e del Pordenone; la cui successione finiamo già di descrivere, stantechè più oltre non ci guida la storia.

Altri Seccanti.

Pierantonio Alessio.

Cristoforo Diana.

Giulio Urbani.

Mentre la scuola di Amalteo senza uscire da' patrj confini abbelliva qua e là le città, le terre e le ville del Friuli, competeva con lei un' altra scuola similmente friulana propagatasi da Pellegrino, di cui feci menzione a pag. 55, e mi riserbai a descriverla in questo luogo. Tutti gli allievi di Pellegrino non lo seguiron di pari passo; e di pochi di loro si addita

Allievi di Pellegrino nel Friuli.

opera che imiti quell'affresco di S. Daniele, o quella tavola di Cividale che altrove lodammo. Luca Monverde visse poco, nè si avanzò oltre lo stil bellinesco che dal maestro ancor giovane appreso avea. Giunse però in esso a tale maturità che il suo quadro in Udine all'altar maggiore delle Grazie, chiesa dedicata a' SS. Gervasio e Protasio che ivi pose intorno al trono di M. V., si trova lodato molto da chi videlo prima di esser ritocco; e sappiamo altronde che Luca vivente fu ammirato come un prodigio d'ingegno. Girolamo d'Udine, che altri sospetta di questo drappello, fu trascurato dal Grassi nell'elenco de' pittori trasmesso al Vasari: nè per altro è cognito che per un quadretto della Coronazione di N. D. lasciato in S. Francesco di Udine col suo nome: forte è l'impasto de' colori, bizzarra la invenzione, ma strana alquanto; e, se io non erro, tutto scuopre un artefice educato con altre massime. Ometto il Martini, ancorchè l'Altan lo voglia scolare anzichè condiscepolo di Pellegrino: l'autorità del Vasari e la tavola bellissima di San Marco, quasi coetanea a quella di Pellegrino, mi vietano di mutar parere. Nè del Blaceo oserei decidere se all'uno o all'altro appartenga de' due prefati maestri: veduto nell'altar grande di S. Lucia ov'è soscritto il suo nome, sembra tenace ancora dell'antica composizione, ma nel rimanente rimodernato e bello a bastanza. Un altro ci è sicuramente dato dalla storia per discepolo di Pellegrino; ma sappiam solo che fu greco di nazione, e di molto merito in dipingere. Così gli allievi del S. Daniele, noti

Luca Monverde.

Girolamo da Udine.

Bernardino Blaceo.

N. Greco.

Bastiano Florigerio.

veramente e degni di lui, si riducono al Florigerio ed al Floriani. Del primo sono in Udine periti i lavori a fresco; ne rimane però la tavola di S. Giorgio nella sua chiesa, che sola basterebbe a nobilitare un pittore. È tenuta da molti la miglior tavola della città; ed ha così nelle figure come nel paese una robustezza da crederlo quivi emolo di Giorgione più che di altro esemplare. Dipinse anche a Padova, e con pari spirito, non so però se con ugual morbidezza: e quivi in un affresco soscrivesi non Flerigorio come il chiaman gl'istorici, ma Florigerio come la *Guida di Padova*, e noi con essa emendiamo. Francesco Floriani di cui si conosce anche un Antonio fratello, benchè vivuto in Vienna a' servigj di Massimiliano II, non lascia in Udine di comparire valentissimo. Ebbe particolar talento a ritrarre. Il sig. Gio. Batista de Rubeis ne ha un ritratto di Ascanio Belgrado da stare quasi a fronte ai Moroni e a' Tinelli. Fece anche tavole per chiese; e forse la più lodata riuscì quella di Reana, villaggio sopra Udine; che in questi ultimi anni comprata e ridotta a varj quadretti quanti erano i SS. che conteneva, si conserva presso un privato.

Francesco e Antonio Floriani.

Tiziano Vecellio.

È tempo che si passi a Tiziano Vecellio; ciò che forse il lettore di già desidera. Io non potrò appagarlo come vorrei, perchè ove il concetto di un artefice è grandissimo, ogni cosa che se ne scriva pare che sia vinta dal suo merito, e che in certo modo lo degradi. Ma se ne' caratteri degli artefici più che una vaga commendazione vale una precisa indicazione di

ciò che li distingue fra tutti, io addurrò il giudizio di un ottimo critico solito dire che Tiziano meglio che verun altro vide la natura, e la ritrasse nel suo vero; e potrò aggiungere con un altro ch'egli fu tra' pittori il più gran confidente della natura e il maestro universale, che in quanto ha preso a trattare, sian figure, siano elementi, sia paese, sia qualunque altro soggetto, in tutto ha impresso la vera sua naturalezza. Avea sortito dal nascere uno spirito sodo, tranquillo, sagace, portato al vero piuttosto che al nuovo e allo specioso; ed è quello spirito che forma siccome i veri letterati, così i veri pittori.

L'educazione ch'ebbe prima da Sebastiano Zuccati valtellino, ma pur creduto trevigiano (*),

(*) Per mezzo del sig. ab. Gei cadorino, giovane di molto ingegno ed abilità, ho notizia di un pittor del Cadore, che ivi si congettura per varj indizj essere stato il primo istruttore del gran Tiziano. Egli certamente vivea verso il fine del secolo xv; nè vi ha memoria di altro pittore cadorino che potesse istradar nell'arte i paesani suoi. Restano di lui tre pitture a tempera della composizione solita di que' tempi che si è più volte descritta; la prima nella chiesa parrocchiale di Selva, tavola grande, ove al trono di N. D. fa corona il titolar S. Lorenzo con altri SS. ritti in piedi; la seconda nell'oratorio del sig. Antonio Zamberlani in Pieve di Cadore più piccola, e col trono cinto di Angioletti che sonano; la terza a S. Bartolommeo di Nabiù distinta in sei comparti, ch'è la migliore, o sia la men secca e dura di stile, inferiore nel disegno a Jacopo Bellini, pari tuttavia alle sue opere in diligenza e colore, e di stile consimile. Ha scritto nella prima *Antonius Rubeus de Cadubrio pinxit;* nella seconda *opus Antonii RVBEI;* benchè ora perita parte della E pensi esser RVBLI; nella

e poi da Giovanni Bellini lo rese diligente e fine osservatore di ogni minuzia che cade sotto de' sensi: cosicchè quando già adulto competer volle con Alberto Durero, e dipinse in Ferrara quel Cristo a cui un Fariseo mostra la moneta (*), lavorò tanto sottilmente che vinse anco quell'artefice sì minuto. Si conterebbero in quelle immagini i capelli, i peli delle mani, i pori delle carni, i riflessi degli oggetti nelle pupille; e tuttavia l'opera non iscapitò, perciocchè ove le pitture di Alberto, slontanandosi, sceman di pregio, e rimpiccoliscono; questa cresce e diviene più grandiosa. Ma in tale stile non fece opera compagna; e si sa che ancor giovanetto si mise a quel più libero e sciolto metodo che avea trovato Giorgione prima suo condiscepolo e poi rivale. Alcuni ritratti dipinti da Tiziano in quel breve spazio non si discernono da quei di Giorgione istesso. Ho detto in quel breve spazio, perchè non istette guari a formarsi un suo nuovo stile

terza *Antonius Zaudanus* (da Zoldo) *pinxit*. Così combinate le inscrizioni risulta che questo antico, che ora mettiamo alla testa de' pittori di quel clima fertile sempre d'ingegni, fu Antonio Rossi cadorino.

(*) V. il Ridolfi. Ora è in Dresda, e l'Italia è piena delle sue copie. A S. Saverio di Rimini una ne vidi col nome di Tiziano scritto nella fascia del Fariseo, veramente bellissima e da molti creduta replica piuttosto che copia. Alberto fu in Italia nel 1495 e nel 1506. In Venezia è citata dallo Zanetti una sua pittura nel Consiglio de' Dieci; Gesù Cristo mostrato al popolo; e dal Sansovino la tavola d'altare a S. Bartolommeo, celebrata da lui e da altri scrittori. V. le Annotazioni del sig. Morelli alla *Notizia*, pag. 223.

meno sfumato, men focoso, men grande; ma più soave, e che rapisce lo spettatore non colla novità dell'effetto, ma colla rappresentazione sincera della verità. La prima opera che si conosca tutta tizianesca è nella sagrestia di San Marziale un Arcangelo Raffaello con Tobia al fianco, dipinto da lui di trent'anni; nè con molto intervallo di tempo, se vuol credersi al Ridolfi, fece alla scuola della Carità quella Rappresentazione di N. S., ch'è uno dei quadri che ne abbiamo più grandi e ricchi di figure, peritine molti in diversi incendj.

Da questi e dagli altri che fece nell'età sua migliore, hanno i critici raccolta l'idea del suo stile; e la maggiore opposizione che fra sè abbiano, è nel disegno. Mengs nega di poter metterlo fra' *buoni disegnatori* (1), come pittore di un gusto ordinario, e lontano dal fare antico, quantunque, se avesse voluto studiarlo vi saria riuscito; avendo avuta tanta esattezza di vista a copiar la natura. Lo stesso sente il Vasari, ove introduce Michelangiolo, dopo veduta una Leda di Tiziano (2), a dire *Essere un peccato che in Venezia non s'imparasse da principio a disegnar bene.* Men severo fu il giudizio del Tintoretto, comunque suo emolo, che Tiziano *fece alcune cose che far non si potevano migliori; ma che altre ne fece che si potean meglio disegnare.* E fra le ottime potè riporre certamente quel S. Pietro Martire a SS. Giovanni e Paolo, in cui i più gran

(1) Opere, tom. I, pag. 177.
(2) Nella *Vita* di Tiziano.

maestri confessarono, dice l'Algarotti, *di non ci aver saputo trovare ombra di difetto;* e quel Baccanale, e quanto altro dipinse per un gabinetto del Duca di Ferrara, che Agostin Caracci chiama (1) *le più belle pitture del mondo, e le maraviglie dell' arte.* Il Fresnoy giudicò che nelle figure degli uomini non fosse così perfetto, e ne' panneggiamenti desse nel piccolo (2); ma che si *veggano di sua mano delle donne, de' putti di disegno, e di colore squisito;* lode che rispetto a' corpi donneschi gli conferma l'Algarotti, e rispetto a' fanciulli lo stesso Mengs. Anzi è quasi un parer comune, che in tal genere di figure niuno mai lo agguagliasse; e che il Poussin e il Fiammingo (*Passeri*), che tanto valsero in questa parte, l'apprendessero da' quadri di Tiziano. Reynolds afferma (3), che *quantunque il suo stile non sia tanto castigato, quanto quello di alcune altre scuole d'Italia, nulladimeno egli va accompagnato da certa sorta di dignità senatoria; e che ne' ritratti fu pittore del massimo carattere:* conclude finalmente potersi studiare anco da chi cerca il sublime (*a*).

Disegno di Tiziano.

Lo Zanetti lo pone primo in disegno fra

(1) V. Bottari note al Vasari nella *Vita* di Tiziano.
(2) *Idea della Pittura*, edizione rom. pag. 287.
(3) *Delle arti del disegno*, *Discorso IV*.
(*a*) Pare che il sentimento proferito dall' Inglese sul merito di Tiziano sia preferibile a tutti gli altri giudizj sebbene avrebbe potuto affermare — *quantunque il suo stile non sia tanto castigato generalmente, quanto quello di alcune altre scuole d'Italia*. I dipinti di Tiziano nella sagristia della chiesa della Salute sono tali da far strabigliare anche dal lato della forma e del sapere.

tutti i bravi coloritori; lo rappresenta come studioso molto della notomia, e copista anche del buono antico (*); ma crede che non si curasse mai di affettare una estesa cognizione de' muscoli, nè attendesse sempre ad aggiungere bellezza ideale a' contorni; o che non ne avesse a tempo apprese le vie, o che altra ne fosse la ragione. Nel resto *elegante*, dic'egli, *corretto, nobile fu sempre il carattere tizianesco nelle donne e ne' putti; grandi, dotte, magistrali sono per lo più le forme degli uomini:* e circa agl'ignudi ne reca in prova le storie dipinte alla sagrestia della Salute, ove campeggia il bel disegno anche dell' estremità; e cresce di pregio per la gran cognizione del sotto in su a cui va congiunto. Che se l'istorico avesse voluto considerarne le opere che ne hanno i paesi esteri, molto avria potuto aggiugnere in proposito de' suoi Baccanali e delle sue Veneri; una delle quali collocata nella reale Galleria di Firenze fu detto ingegnosamente esser emola della Venere medicea, ultima perfezione de' greci scarpelli. Per la maestria de' panni adduce lo Zanetti in esempio quel S. Pietro

(*) Trasse da un gesso del Laocoonte la testa di S. Niccolò a' Frari; da altri antichi quella di S. Gio. Batista e della Maddalena di Spagna; da un bassorilievo greco, ch'è alla chiesa de' Miracoli, imitò gli Angioli del S. Pietro Martire. Dipinse anche i Cesari in Mantova opera delle sue più lodate, e impossibile a condursi bene senza aver veduto scoltura antica; di cui era in Mantova, ed è ancora buona raccolta. Ma ciò che traea dall' antico, animava poi dal naturale, metodo unico per profittarne senza parere statuario quando si vuol esser pittore. Leggasi il Ridolfi, pag. 171.

dipinto all'altare di casa Pesaro con un manto artificiosissimo; aggiungendo che talora trascurò ad arte il panneggiamento per far risaltare qualche oggetto vicino. In questa discordanza di veri conoscitori io non oserò interporre il giudizio mio. Rifletterò solamente a lode di questo divino ingegno, che se migliori combinazioni lo avessero portato a più dotte massime di disegno saria forse stato il maggior pittore del mondo. Avria certamente ottenuto che si dicesse da tutti perfetto essere il suo disegno, come da tutti si dice perfetto essere, e da niuno uguagliato il suo colorito

Chiaroscuro di Tiziano.

Molti han ragionato così di esso, come del chiaroscuro, e assai copiosamente il sig. Zanetti, che tanti anni spese in disaminarlo. Da lui trascelgo alquante osservazioni: avverto però che una gran parte di esse lasciò agli studiosi che le rintracciassero per se stessi nelle opere di Tiziano. E nel vero le sue pitture sono i miglior maestri che abbiamo per entrare nel buon sentiero del colorire; ma son come i libri classici, che ugualmente aperti ad ognuno e comentati per ognuno ugualmente, non ne profitta se non chi vi riflette sopra. Io parlai della lucentezza che domina nelle pitture venete e segnatamente in quelle di Tiziano, da cui gli altri presero norma. Dissi essere un prodotto d'impriminture assai chiare, sulle quali posto replicatamente colore sopra colore fa l'effetto come di un velo trasparente e rende saporite non meno che lucide le sue tinte. Nè in altra guisa operava negli scuri più forti, velandoli a secco, rinforzandoli e riscaldandone

i finimenti che passano alle mezze tinte. Degli scuri si valse molto giudiziosamente; e formossi un metodo, che non è di puro naturalista, ma tiene assai dell'ideale. Negl'ignudi principalmente sfuggì le masse degli scuri gagliardi, e le ombre forti, benchè si veggano talora nel vero. Essi giovano al rilievo, ma sminuiscono la tenerezza delle carni. Tiziano fingea le più volte un lume alto e radente; onde con varj gradi di mezze tinte formava il lavoro delle parti piazzose, e segnate poi le altre parti e l'estremità con risoluzione, forse più che in natura, dava agli oggetti quell'aspetto, che gli rappresenta più vivi in certo modo e più graditi che non fa il vero. Così in far ritratti raccolta la maggior forza negli occhi, nel naso e nella bocca, lasciava le altre parti in una dolcezza incerta, che assai favoriva lo spirito delle teste e giovava all'effetto.

Colorito di Tiziano.

Ma poichè l'accrescere e sminuire accortamente le ombre non basta, se il colore non vi cospiri, si formò anche in questa parte un metodo ideale che consiste dell'adoperare a' debiti luoghi or le tinte semplici prese direttamente dal vero, or le artificiali, onde il dipinto fa illusione. Non avea nella tavolozza se non pochi e semplici colori; ma sapea scerre quelli che maggior varietà distingue e distacca; e conosceva i gradi e i momenti favorevoli delle loro opposizioni. Nulla perciò vi è in esse di violento; la varietà de' colori che nelle sue pitture campeggiano l'un sopra l'altro, sembra accidente naturale, ed è effetto dell'arte la più disinvolta. Un bianco panno vicino ad una

figura ignuda fa comparirla impastata de' più vivi cinabri; eppur non vi adoperava che semplice terra rossa con poca lacca ne' contorni e verso l'estremità. Simil effetto producono certi oggetti assai scuri nelle sue tele, e neri talvolta; che oltre l'abbellire il color vicino, danno molta forza alle figure lavorate, come si disse, con insensibili mezze tinte. Era suo detto tramandatoci dal Boschini (pag. 341) che chi vuol essere pittore dee conoscere tre colori, e avergli per mano, il bianco, il rosso ed il nero; e che avendo a dipinger carni mai non si lusinghi di riuscirvi alla prima, ma sì replicando diverse tinte, e imbrattando i colori.

Aggiungo qualche riflessione del cav. Mengs, che tanto profondamente analizzò lo stile di Tiziano. Dice ch'egli fu il primo che dopo il risorgimento della pittura seppe servirsi dell'ideale de' differenti colori ne' panni. Prima di lui tutti i colori si usavano indifferentemente, e si dipingevano collo stesso grado di chiaro e di oscuro. Conobbe Tiziano (se già non gliene avea mostrato Giorgione) che il rosso avvicina le cose, il giallo ritiene i raggi della luce, l'azzurro è ombra, ed è a proposito pe' grandi oscuri: nè men di ciò conobbe gli effetti de' colori succosi: così potè dare la stessa grazia, chiarezza di tuono, e di dignità di colore alle ombre e alle mezze tinte, come alla luce; e distinguere con gran varietà di mezze tinte le varie carnagioni, e le varie superficie de' corpi. Nè altri meglio di lui conobbe l'equilibrio de' tre colori principali detti di sopra, dal quale dipende l'armonia de' quadri; equilibrio difficile

in pratica, alla cui perfezione non giunse Rubens per quanto ben colorisse.

Invenzione e Composizione.

Le invenzioni di Tiziano, e le composizioni son del solito suo carattere: nulla operò mai senza consultar la natura. Nel numero delle figure è piuttosto sobrio, e nell'aggrupparle è pieno di un'arte disinvolta, ch'egli solea spiegare colla similitudine del grappol d'uva, ove i molti grani compongono un tutto tondeggiante per figura, leggiero pe' trafori, distinto di scuri, di mezze tinte e di chiari secondochè la luce più o meno vi percuote sopra. Niun contrapposto si trova in quelle composizioni che abbia dello studiato, niuna mossa gagliarda che non sia necessaria alla storia; il comune degli attori serba una dignità e una compostezza, che sembrano rispettare ciascuna il ceto di cui son parte. Chi ama il gusto de' bassirilievi greci, ove tutto è natura e decoro, preferirà sempre il comporre grave di Tiziano allo spiritoso di Paolo e del Tintoretto, di cui dovremo scrivere in altro luogo. Nè già ignorò egli que' contrapposti di azioni e di membri, che poi tanto piacquero alla sua nazione; ma gli riserbò a' baccanali, alle battaglie, a' temi in somma che gli richieggono.

Espressione.

Si tiene per certo che in ritrarre i volti niuno lo pareggiasse (a); e a quest'abilità dovette in gran parte la sua fortuna, avendogli essa aperto l'adito a varie splendidissime corti; siccome a quella di Roma a tempo di Paolo III, e a quelle di Vienna e di Madrid a tempo di

(a) Tranne Gio. Batista Moroni d'Albino.

Carlo V e de' figli. Il Vasari confessa che fu in questa parte eccellentissimo, e che ritrasse innumerabili persone del suo tempo, e le più celebri o per dignità, o per lettere; e potea tacere per decoro di Cosimo I Granduca di Toscana, che mostrò poca voglia di esser da lui ritratto. Ma non valse meno a ritrarre gli affetti dell'animo. L'uccisione di S. Pier Martire in Venezia, e quella di una devota di S. Antonio alla scuola del Santo in Padova sono scene, delle quali non so se in tutta la pittura si troverà altra o più orrida per la fierezza di chi percuote, o più compassionevole per l'atteggiamento di chi soccombe. Così il gran quadro della Coronazione di spine alle Grazie di Milano è animato da espressioni che incantano (a). Del costume ancora e dell'erudizione antica non pochi esempj ha lasciati degni d'imitazione; siccome nella Coronazione antidetta volendone segnar la precisa epoca inserì nel Pretorio un busto di Tiberio; cosa che Raffaello o Poussin non avria potuto idear meglio. Nelle architetture si valse talora dell'altrui opera, segnatamente de' Rosa bresciani; ma le sue prospettive altresì, come quella della Presentazione, sono bellissime. Nimo l'uguagliò in far paesi; e si guardò dall'usargli per mero ornato come certuni, che conoscendosi forti in quest'arte, per poco non fan sorgere

Costume ed Ornato.

(a) Questo quadro, forse il più conservato dei moltissimi di Tiziano, levato dalla forza Francese, fu trasportato a Parigi, ed è uno di quelli che nelle ultime vicende guerresche non sono stati restituiti.

cipressi anco di mezzo al mare. Tiziano fa che il paese serva alla storia, come l'orrida selva che accresce il tetro della morte nel S. Pier Martire; o a far grandeggiar le figure, come in quelle tele ove lo finge in lontananza. I varj effetti della luce quanto al vivo gli rappresentasse potè vedersi nel Martirio di S. Lorenzo a' Gesuiti di Venezia, ove sì diversamente espresse lo splendor del fuoco e quello delle fiaccole, e quello di una luce superna che scende sopra il S. Martire; quadro mal condotto dal tempo, di cui è una quasi replica nell'Escuriale. Fu anco felicissimo in esprimere quella parte di giorno in cui avvenne il fatto; e spesso trascelse il cader del giorno, cavandone accidenti bellissimi per la pittura.

Possesso di pennello.

Da tutto questo può raccorsi, ch'egli non fu di que' Veneti che scompagnarono la prestezza dalla riflessione e dalla diligenza; ancorchè della sua prestezza ancora si deggia scrivere e parlar con riserva. Ebbe certamente franchezza di pennello; e senza scapito del disegno la usò nelle pitture a fresco che restano in Padova, e che in qualche modo compensano la perdita fattane dalla Capitale: qui nulla vi è in questo genere di conservato, fuorchè un S. Cristoforo in Palazzo Ducale, figura stupenda pel carattere e per l'espressione. Non è da cercarsi la stessa franchezza ne' quadri a olio. Egli non ne facea pompa, e molta fatica durava per giungere alla perfetta intelligenza: anzi sbozzate prima le opere con certa libertà e coraggio, lasciavale così da banda per qualche tempo, e tornava poi con occhio fresco

ed attento a purgarle d'ogni difetto. La nobil casa Barbarigo fra un tesoro di sue pitture condotte a finimento ha pure alcuni di questi abbozzi. Nel perfezionare i lavori si sa che durava fatica grande, e che avea insieme premura grande di nascondere tal fatica; e nelle sue cose trovansi certi colpi sì spiritosi e sicuri, che incantano i professori, che risolvon le parti lungamente ricercate e che imprimono in ogni oggetto il vero carattere di natura. Così praticò nell'età migliore: ma verso il fine della sua vita, che gli fu tolta dalla peste quando un solo anno gli restava a contare un secolo, la vista e la mano indebolite lo condussero a una maniera men fine, dipingendo a colpi di pennello e unendo a fatica le tinte. Il Vasari che lo rivide nel 1566 cercò fin d'allora Tiziano in Tiziano; e più avria fatto ne' seguenti anni. Egli però, com'è proprio de' vecchj, non sentì il suo scapito, nè ricusò commissioni infino all'ultimo anno. È a S. Salvatore una sua Nunziata, in cui non arresta lo spettatore altro che il gran nome dell'autore; e perchè si era detto da alcuni che o non era, o non parea di sua mano, ne fu irritato e vi scrisse con certa senile indignazione *Tizianus fecit fecit*. Convengono tuttavia i periti, che anco le ultime sue opere insegnan molto; quasi, come dicono i poeti dell'Odissea, poema scritto in vecchiaja, ma da Omero. Alcune di queste pitture nelle quadrerie si danno per dubbie; così certe copie fatte da' suoi discepoli e da lui ritocche, e specialmente alcune Madonne e Maddalene che ho vedute in più e più luoghi, o

con pochissima varietà, o con niuna. Nel qual proposito non è da dimenticare ciò che racconta il Ridolfi; che egli uscendo di casa lasciava aperto a bella posta il suo studio, onde gli scolari potessero furtivamente copiare i quadri che vi lasciava. Ed egli dopo alcun tempo trovando tali copie vendibili le acquistava volentieri, e con poca fatica le ritoccava in guisa che passavan per suoi originali. L'istorico di questo racconto vi aggiunse al margine una postilla che dice: *Vedi che accortezza!* Io ve ne aggiungerei un'altra: *Nota che il valor di Tiziano non dee misurarsi, come si fa talora, da tali repliche.*

Tizianeschi in Venezia.

Seguendo il solito ordine scriverò ora degl' imitatori di Tiziano. Egli non fu così buon maestro, come buon pittore. Fosse intolleranza di quella noja che accompagna il mestiere dell'insegnare; fosse piuttosto tema di vedersi sorgere un emolo, egli era ritroso a dar precetti. Con Paris Bordone che ardea di voglia di somigliarlo, fu sempre rigido e gli fece anco guerra; cacciò dal suo studio il Tintoretto, e destramente rivolse alla professione di mercante il proprio fratello che mostrava singolar talento per la pittura. Quindi *non son molti*, dice il Vasari, *che veramente si possan dire suoi discepoli, perchè non ha molto insegnato, ma ha imparato ciascuno più o meno secondochè ha saputo pigliare dalle opere di Tiziano.*

La sua famiglia contò più artefici, e chi vuol conoscerne la serie, può vederla in Cadore, e in parte anco in Belluno città vicina a Cadore.

Niccolò di Stefano.

Ivi a tempo de' Vecellj fiorì un Niccolò di

Stefano pittor degno che si pregi e perchè competè con la famiglia di Tiziano, e perchè da lei non fu sempre vinto. I Vecellj competitori furon Francesco fratello e Orazio figlio di Tiziano, che nello stile gli andarono assai d'appresso. Poco però attesero all'arte; l'uno perchè distratto prima dall'armi, poi dalla mercatura; l'altro perchè rivolto all'alchimia vi profuse con molt'oro anco il miglior tempo. Del primo son varie pitture a S. Salvatore di Venezia; un'assai bella Maddalena a piè di Cristo risorto a Oriago in riva al fiume Brenta; e una stupenda Natività di N. Signore a S. Giuseppe di Belluno, tenuta sempre per opera insigne di Tiziano, finchè il degnissimo monsignor Doglioni ne ha scoperto per autentici documenti il suo vero autore: quella però che destò gelosia in Tiziano fu la tavola in S. Vito di Cadore, ov'espresse fra gli altri SS. il Denominatore della villa in abito di soldato. Il secondo fu buon pittor di ritratti specialmente fino a gareggiar col padre in alcuni di essi: fece anco pel palazzo pubblico un quadro istoriato che perì nell'incendio; bellissimo, ma ritocco da Tiziano stesso. Di Pomponio altro figlio di Tiziano non trovo che dipingesse: sopravvisse al padre e al fratello morti nell'anno medesimo, e ne dissipò l'eredità.

Francesco e Orazio Vecellj.

Più onore fece alla famiglia Marco Vecellio, che per esser nipote e scolare e fedel compagno ne' viaggi del gran Vecellio, fu detto Marco di Tiziano. Costui nella semplice composizione e nel meccanismo del dipingere fu buon seguace del maestro, ma non seppe animar le

Marco Vecellio.

figure, e interessar lo spettatore come quegli fece; degno nondimeno di ornar la veneta Curia in più camere con istorie, e con ritratti di SS. che ancora esistono. Vivono similmente alcune sue tavole d'altare in Venezia, in Trevigi e nel Friuli; e ne lodano singolarmente una gran tela in una chiesa di Pieve di Cadore ch'è la patria de' Vecellj; nella qual tela è dipinto in mezzo il Crocifisso, e quinci e quindi due storie di S. Caterina V. M., la sua disputa e il suo martirio. Di Marco nacque Tiziano Vecellio, a differenza del primo detto Tizianello che io qui nomino con altri Vecellj per non tornar novamente ad una famiglia pittoresca che debb'essere conosciuta del tutto. Dipingeva verso i principj del secolo XVII quando la maniera cominciava a guastar la pittura veneta; e ciò che di lui ha Venezia alla chiesa Patriarcale, a' Servi, e altrove lo dimostra di tutto altro gusto da quel de' maggiori; forme più grandi, ma men grandiose; pennello assai franco e pieno, ma senza sapore: tanto può l'esempio sopra la stirpe e sopra l'educazione. Non pertanto in ritratti, e in teste alterate e ornate capricciosamente lo trovo in pregio presso gli artefici.

Tizianello.

Di un altro ramo di Vecellj uscì un Fabrizio di Ettore, il cui nome ristretto finora entro il natío Cadore si è tratto alla luce pubblica dal Renaldis, che ne rammenta un bel quadro fatto per la sala del Consiglio di Pieve, e pagatogli ducati sedici d'oro, prezzo non vile quando ei viveva: morì nel 1580. Ebbe costui un fratello per nome Cesare ignoto lungamente

Fabrizio Vecellio.

Cesare Vecellio.

alla storia pittorica, benchè a Lintiai, a Vigo, a Candide, a Padola si additino tavole di sua mano. Più noto è fra gl' intagliatori, avendo in Venezia ove dimorava pubblicate due opere d'incisioni. L'una oggidì rarissima contiene *ogni sorta di mostre di punti tagliati, punti in aria*, ec. L'altra è sopra *gli abiti antichi e moderni* più volte edita, e nel 1664 con titolo menzognero; ove Cesare è chiamato fratello del gran Tiziano (a). Un terzo Vecellio pittore ci è similmente risorto a luce chiamato Tommaso; e nella chiesa parrocchiale di Lozzo se ne conserva una Nunziata e una Cena di N. S., che l'istorico dice pregevoli: questi morì nel 1620.

Tommaso Vecellio.

Uscendo dalla stirpe di Tiziano, ma non ancor dal suo studio, prima che altri vuol rammentarsi Girolamo Dante, o sia Girolamo di Tiziano di cui fu creato, come allora dicevano, cioè scolare ed ajuto per lavori meno sublimi. E veramente ajutando il maestro, e copiandone gli originali venne a tale che le sue tele spesso ritocche da Tiziano fan difficoltà a' conoscitori. Operò anco d'invenzione, e la tavola che si addita per sua a S. Giovanni in Olio, è degna di tanta scuola. Domenico delle Greche, detto nell'Abbecedario Domenico Greco, e in altro articolo Domenico Teoscopoli, fu adoperato da Tiziano a incidere i suoi disegni: la copiosa stampa di Faraone sommerso,

Girolamo di Tiziano.

Domenico delle Greche.

(a) Di Cesare Vecellio esiste un quadretto nella I. R. Pinacoteca di Milano e rappresenta un Dio padre che sostiene il figlio Crocifisso, al dissopra de' quali sovrasta lo Spirito Santo per compire la Triade.

senza dir delle altre, è prova del suo valore in genere d'intaglio. Delle sue pitture niuna con certezza se ne addita in Italia; molte nella Spagna, ove condotto dal maestro vi restò finchè visse. Vi fece ritratti e tavole che parean, dice il Palomino, di Tiziano stesso: tentò di poi nuovo stile; ma con successo infelicissimo. Di questo artefice si legga ancora il tomo VI delle *Lettere Pittoriche* a pag. 314.

Al nome di due Veneti ostò la brevità della vita; morti giovanetti dopo aver eccitata un'aspettazione grandissima dell'ingegno loro. L'uno è Lorenzino, che a' SS. Giovanni e Paolo fece intorno a un sepolcro varj ornamenti e due grandi figure di Virtù, pregiate tuttora per simmetria, per mossa, per colorito. L'altro è Natalino da Murano, eccellente ne' ritratti quanto altri de' condiscepoli, e buon compositore di quadri da stanza, da' quali più di lui traean utile i veneti rigattieri: una sua Maddalena, che ad onta di varj ritocchi serbava pure molto del tizianesco, vidi in Udine posta in vendita; e vi lessi dopo molto studio in caratteri assai dileguati il suo nome e l'anno 1558. Vi fu anco un Polidoro veneziano, che di sacre immagini empiè le botteghe. Comparisce per lo più un debole scolare di Tiziano, che lavorò di pratica e per mestiero. Da una sua tavola a' Servi e da altri suoi quadri in Venezia si argomenta che seppe fare assai bene, quantunque non arrivasse mai a figurare fra' coetanei. Spenta la grande scuola, i suoi lavori, qualunque fossero, crebbero di stima e si tennero negli studj di que' pittori; non altrimenti che si usi da' nostri

Lorenzino.

Natalino da Murano.

Polidoro Veneziano.

scultori quando raccolgono marmi antichi, sempre giovevoli all'arte, benchè di artefici mediocri: tanta ha parte nel merito di un artefice la voce di un insigne maestro e la massima di una lodata età. Ho udito dubitare del suo vero nome, quantunque nel Necrologio di S. Pantaleone sia nominato espressamente *Polidoro pittore*. Occasione al dubbio ha dato un quadretto bislungo su lo stile delle Madonne di Polidoro presso i nobb. Pisani, ov'è sì preziosa suppellettile di monumenti e di libri: il nome del pittore vi è soscritto così: *Gregorio Porideus*. Ma questa qualunque somiglianza di nome non può bastare a scoprirci Polidoro autore di quella immagine; più verisimilmente ci addita un tizianesco, caduto, come avvenne ad altri deboli pennelleggiatori, nella obblivione. Non è da contare fra' deboli Giovanni Silvio veneto; il qual finora innominato nella storia sua patria, si rivendica ad essa per varie opere sparse nel Trevigiano, e per una elegantissima tavola che nel 1532 lavorò per la collegiata di Piove di Sacco, podesteria del Padovano. Rappresenta S. Martino in cattedra vescovile, fra' SS. Apostoli Pietro e Paolo: tre Angioli gli fan corteggio, due in atto di reggere il pastorale, il terzo a' gradi del trono che sona una cetra; figura graziosissima e di una naturalezza e di un gusto, come son le altre, affatto tizianesco: talchè se il Silvio non si può con certezza dirsi scolare di Tiziano, con molto fondamento può sospettarsene.

Gregorius Porideus.

Gio. Silvio.

Sono tenuto al sig. abate Morelli, che nella citata *Notizia*, ec., ha scoperta la vera patria

di Bonifazio veneziano, che contro l'autorità del Vasari, del Ridolfi, dello Zanetti che il voglion veneto, fu Verona. Fu creduto dal Ridolfi scolare del Palma, dal Boschini è detto discepolo di Tiziano, e suo seguace come l'ombra è del corpo. Spesso udivasi a' tempi del Boschini, e si ode in Venezia tuttora in certe dubbie pitture questo parlare: è ella di Tiziano o di Bonifazio? Più che altrove si appressò al Vecellio nella Cena di N. S. al monastero della Certosa. Più spesso ha un carattere che fa conoscere un genio libero e creatore; quella sveltezza, quello spirito, quella grandiosità par propria sua; ancorchè si conosca che assai gli piacque il forte di Giorgione, il delicato del Palma, la mossa e la composizione di Tiziano. Il merito di questo professore fu conosciuto per tempo, e gli storici più volte han detto che i tre allora più riputati erano Tiziano, il Palma e Bonifazio. Gli Uffizj pubblici abbondano de' suoi dipinti, e il palazzo Ducale ha fra le altre sue storie quel discacciamento de' venditori dal Tempio che pel gran numero delle figure, per lo spirito, pel colorito, per la superba prospettiva solo basterebbe a farlo immortale. Quale aria di divinità in quel Redentore, che privato e solo pur mette in costernazione sì gran turba di gente con un flagello di funicelle, onde fugga in fretta! E chi su quelle mense ricchissime di argento e d'oro ha monete, con quale ansia le raccoglie e con qual tema rivolgesi per evitar le percosse! e quale sbigottimento in ogni spettatore, donne, fanciulli, gente di ogni ceto

Bonifazio veronese.

impauriti dalla novità dello spettacolo! Fu questo bel quadro un dono che fece al pubblico la nobil casa Contarini, son pochi anni; ond'è che presso lo Zanetti non se ne trova indicazione. Si han di lui altri quadri da stanza macchinosi e ricchi di figure; nel qual genere son celebratissimi i suoi Trionfi presi dalle poesie del Petrarca, e passati in Inghilterra. Anche in piccioli quadretti si esercitò; ma è raro a vederne. Ve ne ha una Sacra Famiglia in Roma presso il sig. principe Rezzonico. La scena è l'officina di S. Giuseppe; e mentr'egli dorme, e N. Signora è intesa a' donneschi lavori, una truppa di Angiolini stanno intorno a Gesù fanciullo trattando fabbrili strumenti, e un di loro sta disponendo due assi in forma di croce; idea che più volte imitò l'Albano. Notisi in fine che l'Orlandi e altri lo confondono con Bonifazio Bembo anteriore a lui di molti anni, e cremonese. La somiglianza pure del nome ha fatto gabbo a un autor recente in proposito di un altro pittor veneto, che si è scambiato con un lucchese. Dipinse a S. Francesco di Padova una B. Vergine con quattro SS. fra lo stile de' moderni e il belliniano, e vi scrisse

Paolo Pino.

Paulus Pinus Ven. 1565, e nel castel di Noale nel Trevigiano istoriò la pubblica loggia per entro e di fuori con figure analoghe a quel luogo, presso cui il giudice tien ragione, e decide liti. Chi lesse il *Dialogo della Pittura* stampato da questo professore in Venezia fin dal 1548, ove nella dedicatoria si professa veneto, e chi ne avrà vedute le opere, non potrà confonderlo con Paol Pini lucchese e

caraccesco, che noi troveremo fuor di sua patria, come non pochi altri suoi cittadini.

Andrea Schiavone.

Fu tizianesco nel colorito, ma con certa vivacità originale Andrea Schiavone di Sebenico, detto *Medula* per soprannome. Pochi talenti uscirono di mano a natura così disposti al dipingere; e dicesi che il padre se ne avvedesse quando condottolo per città ancor fanciullo, perchè si scegliesse una professione, lo vide cupidissimo di star fra' pittori, e l'acconciò fra loro per garzoncello. Ma la fortuna gli era nemica, e colla povertà sollecitavalo a guadagnarsi il vitto quotidiano da mercenario, non già da artefice. Quindi senza fondamento di disegno cominciò a dipingere; nè ebbe per alquanti anni altri mecenati che qualche maestro muratore che lo raccomandasse per le facciate, o qualche maestro pittor di banche o di casse che lo prendesse in suo ajuto. Tiziano lo mise in qualche credito proponendolo insieme con varj altri pittori per la Libreria di S. Marco, ove forse più che altrove è corretto. Anche il Tintoretto gli rese giustizia; spesso lo ajutò a' lavori per osservar l'artificio con cui coloriva; e teneva una sua pittura nel proprio studio, solito dire che ogni pittore avria dovuto far lo stesso; ma che avria fatto male se non disegnasse meglio di lui. Più. Volle imitarlo, e pose a' Carmini una tavola della Circoncisione tanto conforme allo stile di lui, che il Vasari la pubblicò per opera dello Schiavone. Pur questo istorico lo sprezzò a segno che scrisse *aver lui solo per disgrazia fatta qualche opera buona;* giudizio confutato con acerbità da Agostin

Caracci, come può vedersi presso il Bottari nella vita del Franco. E nel vero, eccetto il disegno, tutto il resto nello Schiavone era sommamente plausibile; belle composizioni; mosse spiritosissime imitate dalle stampe del Parmigianino; colorito vago che tiene della soavità di Andrea del Sarto; tocco di pennello da gran maestro. Dopo morte crebbe il suo nome, si tolsero le sue pitture, per lo più allusive a mitologia, dalle casse e dalle banche, e si collocarono ne' gabinetti: tre ne cita il Guarienti in quel di Dresda, quattro il Rosa nel Cesareo di Vienna. Ne ho vedute delle graziosissime in casa Pisani a S. Stefano, e quasi in ogni altra Galleria in Venezia. Vidi anco in Rimini due suoi quadri compagni a' PP. Teatini, la Natività del Signore, e la Vergine Assunta, figurine di misura poussinesca, e delle più belle che mai facesse. Santo Zago e Orazio da Castelfranco detto *dal Paradiso* son conosciuti per poche opere a fresco in Venezia, ma così ben condotte ch'essi non deon pretermettersi. Così Cesare da Conegliano non dipinse ivi se non una tavola a' SS. Apostoli, ov'è la Cena del Signore; e sol quella basta a collocarlo presso a Bonifazio e agli altri più degni.

Santo Zago e Orazio da Castelfranco.

Cesare da Conegliano.

Allievi oltramontani.

Gio. Calker.

Il Vasari, che omise alcuni de' precedenti, fece due volte menzione onorevolissima di Giovanni Calker o Calcar, come altri scrivono, fiammingo, ritrattista maraviglioso, e assai lodato pittore di figure piccole e grandi; delle quali alcune, al dir di Sandrart, furono ascritte a Tiziano, ed altre, quando volle prendere diversa maniera, a Raffaello. Morì ancor giovane

in Napoli nel 1546. Il Baldinucci scrivendo di Dietrico Barent, che in Venezia era detto il Sordo Barent, lo fa scolare di Tiziano, anzi amato da lui come figlio. Il Ridolfi aggiunge tre bravi oltramontani, un Lamberto tedesco, e credesi il Lombardo, o Sustermans, che in far paesi ajutò or Tiziano, ora il Tintoretto, e lasciò una bellissima tavola di S. Girolamo a' Teresiani in Padova (*); inoltre Cristoforo Suartz, e un Emanuello tedesco. Costoro venuti, come avvenne ad altri, per erudirsi sotto

Dietrico Barent.

Lamberto tedesco.

Cristof. Suartz, Emanuele tedesco.

(*) Lamberto Lombardo di Liegi è quegli, di cui fu scritta la Vita in latino dal Golzio suo discepolo edita in Bruges nel 1565. Usò in gioventù il cognome di Suterman, o Susterman, che in latino espresse *Suavis*; ed essendo stato anche valente intagliatore, fu la sua marca or L. L. or L. S. Tutto questo leggesi anche nell'Orlandi e in altri libri. Ma l'Orlandi e la *Nuova Guida di Padova* riconoscono un altro Lamberto cognominato *Suster*, appoggiandosi nell'autorità di Sandrart, che ne scrive a pag. 224: questi è l'ajuto di Tiziano e del Tintoretto secondo l'Orlandi che ne fa due articoli, nel primo è detto Lamberto Suster, nel secondo Lamberto Tedesco. Lo stesso scrittore nomina un Federigo di Lamberto, di cui scrivemmo nel primo tomo (p. 271) chiamato anche del Padovano, e *Sustris* secondo caso certamente da *Suster*: di lui vedi il Vasari e i suoi annotatori. Questi Lamberti fondati nella diversità di liegino e tedesco Susterman e Suster (che potè essere accorciatamente fatto in Italia) e nell'autorità di Sandrart autore non sempre critico, dubito che si deggian ridurre ad un solo; e la maggior prova n'è, che in Venezia non è noto che un sol Lamberto citato da Ridolfi, Boschini e Zanetti senza cognome; ma dall'ultimo creduto lo stesso che il Lombardo. Che poi fosse detto in Italia Tedesco o di Liegi, Suster o Susterman, che monta?

Tiziano, riportarono alle lor patrie il gusto della veneta scuola, e quivi fiorirono. Molti più allievi potè fare alla nazione spagnuola, quando invitato da Carlo V si trasferì alla sua corte, e fondò nella Spagna una scuola florida allora e in appresso di pittori egregi specialmente nel colorire. Nomina il Preziado un D. Paolo de las Roelas, che in età avanzata divenne prete e canonico: di lui si ammira in Siviglia un gran quadro nella parrocchia di S. Isidoro, che rappresenta la morte del S. Vescovo; e lo stile è perfettamente tizianesco; sia, ma egli non dovea dirsi allievo di Tiziano, se nacque nel 1560, quando Tiziano non era più nella Spagna. Ma quanto agli esteri, scrivendo io la storia d'Italia bastimi avergli accennati: passiamo a coloro che nati e vivuti in Italia, e particolarmente nello Stato Veneto, son tenuti per tizianeschi. Comincisi dal natio Friuli; comechè dominando ivi la scuola del Pordenone, i pretti tizianeschi, tolti i Cadorini già ricordati, sieno pochissimi e quasi dimenticati nella storia. Il Ridolfi nomina tra' Friulani un Gaspero Nervesa che operò a Spilimbergo, e lo dice scolare di Tiziano: di costui non si addita ivi pittura certa; una ne ha scoperta a Trevigi il P. Federici. Lo stesso Ridolfi esalta come illustre nella pittura Irene de' Signori di Spilimbergo, dama di molti ornamenti, celebrata a gara da' poeti del cinquecento. Dalla sua eredità provennero tre suoi quadretti di sacre istorie nella nob. casa Maniago, e si veggon tuttora presso il sig. conte Fabio, coltissimo nelle scienze del pari e nelle belle arti.

De las Roelas.

Gaspero Nervesa.

Irene di Spilimbergo.

In essi appare veramente poca perizia di disegno; ma son coloriti con una maestria degna del miglior secolo. Un Baccanale della medesima è in Monte Albodo presso i sigg. Claudj. A lei Tiziano fece il ritratto; e si sa ch'era familiare di quella famiglia: quindi si è congetturato che nella istituzione pittorica della nobil donna predetta potesse avere qualche parte.

Tizianeschi per lo Stato. Lodovico Fumicelli.

Di Trevigi era Lodovico Fumicelli, o anzi Fiumicelli, non so se scolare di Tiziano; imitatore certamente de' più degni e più memorati ch'egli avesse. Agli Eremitani di Padova vedesi sull'altar maggiore una sua tavola disegnata e colorita da gran maestro. Opere similmente applaudite ne ha la patria. Rincresce il ricordarsi che presto abbandonò i pennelli per dar opera a fortificazioni. Fu suo concorrente in Trevigi un Francesco Dominici, e può con lui paragonarsi nel duomo della città in quelle due processioni che dipinsero l'uno rimpetto all'altro; ma questo giovane ancora che prometteva moltissimo specialmente in ritratti, poco operò, morto nel fiore de' suoi anni. Volentieri annetto a costoro un eccellente scolare di Tiziano e amico di Paolo, e in qualche cosa imitatore, mal nominato dagl' istorici (1); le cui notizie, come di altri pittori di Castelfranco, ho tratte da un MS. comunicatomi dal ch. sig. dottor Trevisani (2). Nomossi Giovanni

Francesco Dominici.

Gio. Batista Ponchino.

(1) Il Vasari, lo Zanetti, il Guarienti lo chiaman Bazzacco e Brazzacco da Castelfranco; e l'ultimo lo fa scolare del Badile.

(2) Eran pochi fogli circa i soli pittori di Castelfranco; nè veggo come il P. Federici (Pref. pag. XVII)

Batista Ponchino, e per soprannome Bozzato, cittadino della sua patria, ove restano alcune sue pitture a fresco, e la considerabilissima tavola del Limbo in S. Liberale; di cui la città, dopo ciò che vi fece Giorgione, non ha cosa più bella, nè più ammirata da' forestieri (*). Dipinse anco in Venezia e in Vicenza finchè visse conjugato: morta la sua donna, figlia di Dario Varotari, si rese ecclesiastico, nè molto attese a pitture.

Damiano Mazza.

Padova ebbe da Tiziano due grandi allievi, Damiano Mazza e Domenico Campagnola. Il primo le fu mostrato piuttosto che dato, morto giovane dopo aver fatto in patria, che sia noto un sol lavoro degno di ricordanza; e fu un Ganimede rapito dall'Aquila dipinto in un soffitto che *per la sua squisitezza fu creduto di Tiziano* e portato altrove. Venezia dovea essere il suo teatro, ove restano in varie chiese poche sue pitture condotte se non con molta tenerezza, con gran forza almeno, e con gran rilievo.

Domenico Campagnola.

L'altro è più noto. Dicesi, ma senza fondamento, della famiglia Campagnola; nipote di quel Girolamo che il Vasari nomina fra' discepoli dello

voglia che io scrivessi che questo è il MS. Melchiori; ancorchè il sig. Trevisani di là potesse avere attinte varie notizie.

(*) Notisi che il P. Coronelli ne' suoi *Viaggi in Inghilterra* (Parte I, pag. 66) ascrive questo quadro a Paol Veronese; equivoco che si dilegua con la carta del contratto che si conserva nell'archivio di S. Liberale. Aggiunge che nel quadro eran figure ignude, a cui da altra mano furon poi fatti i vestimenti; il che pure è falso.

Squarcione, e figlio di quel Giulio (*) che nella storia pittorica del Vasari e nella letteraria del Tiraboschi (tom. VI, pag. 792) fa buona comparsa di sapere e d'ingegno; erudito di lingue, miniatore, incisore, dipintore di alcune tavole, ove resta ancor qualche grado per giungere allo stil moderno. Vi giunse Domenico assai presto, e di lui si narra che destasse gelosia in Tiziano, lode ch'ebbe comune col Bordone, col Tintoretto, con altri ingegni rarissimi. Le sue opere sostengono questa tradizione, non tanto in Venezia ove poco stette, quanto in Padova, per cui ornamento parve nato. Dipinse a fresco nella scuola del Santo da bravo scolare presso un incomparabil maestro. Più gli si avvicinò in certe pitture a olio, come nella scuola di S. M. del Parto ch'è un gabinetto di sue opere. Ha figurati nel soffitto gli Evangelisti ed altri SS. in varj compartimenti; e pare aver quivi aspirato a grandeggiare in disegno più di Tiziano, e a segnare il nudo con artificio più scoperto.

Gualtieri e Stefano dell'Arzere.

Contemporanei al Campagnola, noti appena fuori di Padova, furono un Gualtieri di lui parente, e uno Stefano dell'Arzere, che nel Cristo in croce a S. Giovanni di Verzara comparisce volonteroso d'imitar Tiziano, ma dà nel rozzo. Fu nondimeno, siccome l'altro, considerato dal Ridolfi perchè assai perito nel dipingere a fresco; e ambedue insieme con Domenico

(*) In un MS. di autore contemporaneo citato nella recente Guida di Padova è chiamato *Domenico Veneziano allevato da Julio Campagnola.*

ornarono una gran sala, effigiandovi diversi imperatori, ed uomini illustri di grandezza quasi colossale; dal che fu denominata la sala de' Giganti, ridotta poi a Libreria pubblica. Quelle figure sono volti per lo più ideali, il disegno è vario, nobile in molte, in alcune pesante; il costume dell' antico non vi è osservato sempre: è però opera di un colorito assai florido e di bel chiaroscuro; nè in tutta Italia è facile trovarne altra che dopo tanti anni mostri men tempo. Vuolsi padovano, ma è di patria controversa (*) Niccolò Frangipane, di cui non fa menzione il Ridolfi. È certamente degno d'istoria per quello stile di ottimo naturalista, con cui dipinse un' Assunta a' Conventuali di Rimini nel 1565, e un S. Francesco, mezza figura, opera del 1588 in S. Bartolommeo di Padova. È nominato anche per un quadro di S. Stefano nella *Guida di Pesaro*. Ma il suo genio era più per cose facete, delle quali rimangono pure alcuni quadri presso particolari.

Niccolò Frangipane.

(*) Così nelle *Lettere Pittoriche*, tom. I, pag. 248. Gli scrittori friulani recenti voglionlo udinese; opinione certo non antica, poichè il Grassi diligentissimo corrispondente del Vasari circa gli artefici nazionali, non gli avria taciuto tal nome. La credo nata dall' essere in Udine una nob. famiglia di questo cognome, e dal trovarsi in città tre quadretti di tal pennello, un de' quali con l' anno 1595; niuno però n' è in casa Frangipani; cosa insolita, o almeno rarissima in case di pittori eccellenti. Aspettiam dunque altre prove per darlo ad Udine; o per approvare la congettura del Renaldis che vorria stabilire due Niccolò Frangipani; l' uno pittor di professione, l' altro dilettante; e contemporanei nondimeno, siccome costa da le date de' quadri già riferite.

Vicenza pregiasi di Giambatista Maganza, capo di una posterità pittorica che per molti anni attese ad ornare la patria in privato e in pubblico. Ella però seguì altri stili, come a suo luogo vedremo; ove Giambatista s'ingegnò di battere le vie di Tiziano suo maestro quanto più seppe, e con buon succcsso. Ne' ritratti riuscì eccellente; in cose d'invenzione ha lasciate non molte opere in Vicenza, ove si scuopre un ingegno facile ch'è anco il carattere delle sue poesie. Scrisse in lingua rustica padovana sotto nome di *Magagnò*, e a quelle Muse rozze e campestri risero ed applaudirono uno Sperone, un Trissino, un Tasso ed altri coltissimi ingegni non ignari del lor dialetto.

Giambatista Maganza.

Giuseppe Scolari, che il cav. del Pozzo ascrive a Verona, secondo i più fu vicentino, e scolare di questo Maganza. Prevalse ne' lavori a fresco ed a chiaroscuro con certe tinte gialle che a que' tempi piacevano. Fu buon disegnatore, e ne restan opere in Vicenza e in Verona; in Venezia ancora lasciò grandi quadri a olio lodati assai dallo Zanetti. Potè per la età esser discepolo del Maganza anche quel Giovanni de Mio vicentino, che nella Libreria di S. Marco operò in competenza dello Schiavone, del Porta, dello Zelotti, del Franco e di Paolo istesso; ma la storia antica non fa motto del suo maestro, anzi non nomina il Mio; se già non fosse quel Fratina che il Ridolfi ricorda nella Libreria per uno de' concorrenti. Il nome di Giovanni de Mio si ripescò da un archivio; e Fratina potè esserne il soprannome.

Giuseppe Scolari.

Gio. de Mio.

Brusasorci, Farinato, Zelotti.

Fra' Veronesi appartengono a Tiziano il Brusasorci e il Farinato secondo alcuni: l'uno e l'altro vider Venezia o per lui, o se non altro per le sue opere. Lo Zelotti più apertamente è dichiarato dal Vasari scolare di Tiziano. Questi però ed altri celebri Veronesi gradirà, spero, il lettore che io gli descriva insieme con Paol Caliari: così vedrà in una occhiata, come in un quadro, lo stato di quella inclita scuola nel suo aureo secolo.

Sebastiano Aragonese.

Circa ai medesimi tempi fiorirono in Brescia alcuni pittori eccellenti, ma poco noti perchè non ebbero per teatro città metropoli. Sebastiano o Luca Sebastiano aragonese, morto nel declinare del secolo XVI, ci è descritto piuttosto per gran disegnatore che per gran dipintore. Credesi di sua mano una tavola con queste iniziali L. S. A. La composizione di un Salvatore fra due SS. è comune; le pieghe men morbide; ma le forme, i colori, le mosse sono eccellenti. Dubito ch'egli comunque dotto schivasse di competere coi due celebri cittadini de' quali ora vuol ragionarsi. Il primo è Alessandro Bonvicino detto comunemente il Moretto di Brescia che uscito dalla scuola di Tiziano tenne in patria sulle prime tutto il far del maestro. Ciò vedesi nel S. Niccolò dipinto nel 1532 alla Madonna de' Miracoli: ivi figurò alcuni fanciulli, ed un uomo che al Santo gli presenta; ritratti del miglior conio tizianesco. In seguito invaghito del fare di Raffaello per qualche pittura, e per le stampe che ne aveva vedute, cangiò maniera; e divenne autore di

Alessandro Bonvicino.

uno stile così nuovo nel suo tutto, e così pieno di adescamenti che alcuni dilettanti solo per godere di esso han veduto Brescia. Raffaello ci ha quella parte che potè derivarne un pittor che non vide Roma; volti graziosi, sagome schiette, se già qualche volta non deon anzi credersi esili; studio di mosse e di espressioni che ne' soggetti sacri pajono in certo modo la compunzione, la pietà, la carità istessa. Il panneggiamento è vario, ma potrebb' esser più scelto (a); gli accessorj delle prospettive e degli altri ornamenti sono magnifici quanto in qualsisia veneto, ma più parcamente che i Veneti ne fa uso; il pennello è fine, diligente, minuto che sembra scrivere, giusta la espressione oggidì comune, ciò che dipinge. Quanto al colorito il Moretto siegue un metodo che sorprende per la novità e per l'effetto. Il più che lo caratterizzi è un graziosissimo giuoco di bianco e di scuro in masse non grandi, ma ben temperate fra loro e ben contrapposte. Usa egli di questo artifizio così nelle figure, come ne' campi; ove finge talvolta nuvole di colori similmente opposti. Ama per lo più fondi assai chiari, da' quali le figure risaltano mirabilmente. Le sue carnagioni spesso rammentano la freschezza di Tiziano: nel resto delle tinte è vario più che Tiziano o altri de' Veneti. Poco adopera ne' panni l'azzurro; più gradisce di unire insieme in un quadro varie specie di rossi

(a) Che cosa intende per isceltezza di panneggiamento? Il Moroni è il più nobile che fra la schiera de' Tizianeschi abbia trattata questa parte.

o di gialli, e così di altri colori; cosa che ho pure osservata in altri suoi contemporanei di Brescia e di Bergamo. Il Vasari, che nella vita del Carpi lo rammentò insieme con altri Bresciani, assai ne lodò la perizia in contraffare qualunque raso o velluto o altro drappo anche d'oro e d'argento; ma non so come o non ne vide o non ne registrò almeno le più degne opere, e non diede di tanto uomo idea che lo uguagli.

Fece il Moretto alquante pitture a fresco; ma, se io non erro, meglio colorì a olio secondo l'uso di que' talenti, ne' quali la profondità e la diligenza non va del pari colla prontezza e col fuoco pittorico. Assai lavorò in patria e ne' luoghi vicini, distinguendosi comunemente nel delicato, di rado nel grande; com'è quell'Elía in duomo vecchio, figura che ha del terribile. Seppe le vie ottime, ma non si curò di premerle sempre. Nella stessa chiesa di S. Clemente la tavola di S. Lucia non è studiata come quella di S. Caterina; e questa cede a quella dell'altar maggiore, ov'è N. Signora in aria, e sotto lei il Titolare con altri SS. La composizione è eseguita con un gusto in ogni parte sì compiuto che tiensi per un de' quadri migliori della città. Squisita pure è a S. Andrea di Bergamo una tavola di varj SS., e un'altra simile a S. Giorgio in Verona, e quella caduta di S. Paolo a Milano, di cui par che si compiacesse, scrivendovi fuor del suo costume il suo nome. Fu valentissimo ne' ritratti, e formò in quest'arte Giovanni Batista Moroni.

Gio. Batista Moroni.

Scuola del Moretto di Brescia.

Era costui di Albino nel territorio di Bergamo,

nella qual città e nello Stato veggonsi molte sue tavole e istorie; esercizio che dalla gioventù non intermise giammai fino agli ultimi mesi del suo vivere. Ciò ha provato con autentici documenti il sig. conte Tassi; producendo una lunga serie di sue grandi composizioni. Tuttavia non è da paragonarsi al maestro o nell'inventare, o nel comporre, o anche nel disegnare, ove talora usò una secchezza che si avvicina a' quattrocentisti (*a*). Tal difetto notò anche il Pasta nella Incoronazione di N. S. alla Trinità, colorita però egregiamente, ed una delle opere sue di più merito. Checchè sia del rimanente, è certo che in ritrarre con verità, e in dare alle teste anima e vita non vi è stato nella veneta scuola pennello più celebre dopo Tiziano, il quale a' Governatori di Bergamo solea raccomandare di procurarsi dal Moroni il ritratto. Ve ne ha nella quadreria Carrara e presso i conti Spini, e in altre nobili case, e sembrano tuttora spirare e vivere: i vestiti son tizianeschi; se nulla vi resta a desiderare è qualche miglior maestria nel disegnar le mani e nell'atteggiarle.

Francesco Ricchino.

Francesco Ricchino bresciano uscito dalla medesima scuola è da nominarsi fra' buoni

(*a*) Ciò che v'ha certo si è che questo pittore può chiamarsi classico ne' ritratti, nè raffrontato in questa particolarità con Tiziano potrebbe assegnarglisi il secondo posto. Bergamo va superba delle sue tele, ed a buon diritto, perchè in esse vi stanno la vita, il moto, la verità. Non così delle sue composizioni: in queste non regge al confronto degli altri tutti della medesima scuola.

seguaci del Moretto, anche nel colorito: volle però, per quanto appare a S. Pietro in Olivcto, trar profitto anco dalle pitture, o almen dalle stampe di Tiziano. Luca Mombelli lo seguì nelle prime sue opere; perciocchè dipoi troppo studiando in dolcezza, degenerò in uno stile alquanto snervato. Girolamo Rossi o scolare o imitator che ne fosse, ne ha, pare a me, rappresentato meglio che altri il carattere in una tavola specialmente, ch'è a S. Alessandro con N. Signora fra varj SS. Altro buon copista di quello stile è un tal Bagnatore, che nella Strage degl'Innocenti a S. Francesco soscrivesi *Balneator*, pittore se non molto vigoroso in opere a olio, certamente sobrio, giudizioso, preciso; a cui dal pubblico fu commessa la copia di una pittura del Moretto.

Luca Mombelli.

Girolamo Rossi.

Piermaria Bagnatore.

Insieme col Moretto fioriva in Brescia circa il 1540 il Romanino, che in S. Giustina di Padova si soscrive *Hieronymus Rumanus*. Fu gran competitore del Bonvicino, inferiore a questo a parer del Vasari, uguale a detta del Ridolfi. Pare potersi dire con verità che lo avanzò in genio e in franchezza di pennello; ma che nol pareggiò in gusto, nè in diligenza, vedendosi di lui alcuni lavori tirati via di pratica. Tuttavia le più volte comparisce maestro grande sì in tavole da altari, e sì in varie istorie e bizzarri componimenti. Nè ciò in Brescia solamente, ma in Verona ancora, ove dipinse a S. Giorgio il martirio del Titolare in quattro quadri copiosissimi di figure delle più varie, delle più spiritose, delle più terribili ne' carnefici che mai vedessi. La stessa fecondità

Il Romanino.

d'idee, e con maggiore scelta di forme, spiega egli in un altare di S. M. in Calcara di Brescia, ove figurò il vescovo S. Apollonio che amministra al popolo la SS. Eucaristia: è opera ove tutto piace; la ricchezza del luogo e de' sacri arredi; la religione del Prelato, de' Leviti, del popolo; la varietà de' volti e delle condizioni; molte e rare bellezze pittoriche tutt'entro i limiti del decoro e del vero. Men copioso, ma non meno perfetto è il suo Deposto di Croce a' SS. Faustino e Giovita, lodato dal Palma come somigliante molto allo stile veneto; e credo volesse dire di Tiziano, comechè in qualche opera tenga molto del bassanesco. Ma in Tiziano si era egli affissato più che in niuno; questo seguiva con tutto impegno, o che il suo maestro Stefano Rizzi mediocre pittore gliene avesse per tempo ispirata la stima; o che disperando di trovar nuovo stile, come fece il suo emolo, sperasse di vincerlo per questa via. E veramente ha tuttora in que' paesi degli stimatori, che lo preferiscono al Moretto o per la grandezza del fare, o per l'energia dell'espressione, o pel possesso dell'arte esteso a trattar qualsisia soggetto.

Stefano Rizzi.

Dal Romanino apprese il disegno Girolamo Muziano, che poi formatosi nel colorito sulle opere di Tiziano fiorì in Roma, e ne facemmo menzione in quella scuola. Qui si dee parlar di Lattanzio Gambara che fu e scolare e compagno al Romanino e genero ancora, come asserisce il Ridolfi e ogni altro scrittore, ed è pubblica tradizione e voce di Brescia. Solo il Vasari, che fu in sua casa poco prima di

Scuola del Romanino. Girolamo Muziano.

Lattanzio Gambara.

scriverne, lo dice genero di Bonvicino; fallo, credo io, di memoria. Lattanzio non era inferiore nello spirito del suo maestro, e riuscì di lui più regolato e più dotto. Avendo da principio frequentata in Cremona fino a diciotto anni l'accademia de' Campi ne aveva recata quella cognizione de' miglior pittori esteri che ritenne sempre; accoppiandovi le più saporite e gustose tinte della veneta scuola. Non altramente che il Pordenone si esercitò per lo più ne' freschi che si veggono tuttora in Venezia, e per lo Stato e fuor di esso. Tenne una maniera men ombrata e men forte: nel resto assai lo somiglia; belle forme, varie, e secondo i soggetti variamente colorite, intelligenza di notomia senz'affettazione, attitudini spiritose, scorti difficili, rilievo che inganna l'occhio, bizzarria e novità d'invenzione; aggiuntavi anco qualche maggior proprietà d'idee e dolcezza di tinte che derivò da altre scuole; avendo studiato a Mantova in Giulio, nel Coreggio a Parma. Nel Corso de' Ramai a Brescia son di sua mano tre facciate con varie istorie e favole veramente belle; non però così sorprendenti come certi fatti scritturali ed evangelici, che in miglior grado si conservano nel chiostro di S. Eufemia, e se ne prometteva l'incisione. Tornàsi più volte a rivederli, e sempre con piacer nuovo. Per la scarsezza del luogo non vi potè metter figure ritte; le scortò con una facilità e naturalezza che ad ognuna ogni altro atteggiamento parrebbe men proprio. Negl'ignudi hanno i professori osservata qualche scorrezione (cosa non nuova ne' frescanti anche di primo grido) tale però che di lontano

appena si scorge; o se si scorge è come qualche quantità di sillaba trascurata talora da Q. Settano che facilmente gli si perdona per le tante e tante bellezze di que' suoi versi. Storie più copiose dipinse nel duomo di Parma, ch'è forse l'opera sua maggiore e più studiata, e che in vicinanza del Coreggio piace nondimeno. Dipinse a olio alcune tavole a S. Benedetto di Mantova, nè in tutte è felice ugualmente. La Natività di N. S. a' SS. Faustino e Giovita è l'unico quadro a olio che in patria ne resti in pubblico, grazioso e in certi tratti raffaellesco. Molto anche è pregiata da' professori una sua Pietà a S. Pietro di Cremona, di cui un professore che molto avea disegnato delle opere di Lattanzio, mi disse, non averne trovata altra così ben disegnata, nè colorita con più morbidezza, lucidità e sapore di tinte. Questo gran pittore non visse che trentadue anni, e lasciò in Giovita Bresciano (detto anco il Brescianino) un buon allievo, specialmente ne' freschi.

Giovita Bresciano.

Geronimo Savoldo di nobil famiglia in Brescia fiorì anch' egli circa il 1540; e da Paolo Pino fu celebrato fra' migliori pittori del suo tempo. Non so da chi avesse i principj dell'arte; qualche opera, che di lui vidi a Brescia, lo fa conoscere gentile ed esatto; si sa però ch'egli trasferitosi ad abitare in Venezia divenne studiando in Tiziano un de' buoni suoi emulatori, non già in molte opere di macchina, ma in lavori men grandi e condotti con una squisitissima diligenza ch'è in certo modo la sua nota caratteristica. Con essi ingannava il tempo

Geronimo Savoldo.

e ornava gratuitamente le chiese. Ne fece anco per privati, che nelle quadrerie son rari e preziosi. Lo Zanetti scrivendo del picciolo suo Presepio che si vede (ma ora ritocco) a San Giobbe, dice che *la tinta delle pitture sue è veramente bella, e molto attenta n'è la condotta.* In Venezia, dice il Ridolfi, è conosciuto sotto nome di Girolamo Bresciano; non avendo quivi operato il Romanino nè il Muziano, co' quali potria confondersi. Passò ivi non pochi anni e vi morì. La miglior sua fatica, benchè ignota all'istorico, fu collocata nell'altar maggiore de' PP. Predicatori di Pesaro; tavola grande e di grand'effetto (*a*). Vi pose in alto N. Signore sopra una nuvola che sembra veracemente illustrata dal sole, e nel piano collocò quattro SS. dipinti con un vigor di colorito che tanto gli spinge innanzi e gli avvicina all'occhio, quanto il dolce colorito del campo e della parte superiore del quadro fa lontananza. Picciola tavola, ma bella e conservatissima è la Trasfigurazione di N. S. nella R. Galleria di Firenze, quadro del Savoldo collocatovi con altri molti de' pittor veneti dal tanto di essa benemerito sig. cav. Puccini.

Pietro Rosa.

Finalmente fra i tizianeschi bresciani vuol collocarsi Pietro Rosa figlio di Cristoforo e nipote di Stefano Rosa quadraturisti eccellenti. Pietro fu degli scolari che Tiziano istruisse con

(*a*) Questa tavola sta ora collocata nell' I. R. Pinacoteca di Milano. È affatto tizianesca e non lascia che desiderare maggior isceltezza nelle figure del piano inferiore.

più affetto, mosso dall'amicizia che avea col padre; e di quel fonte trasse il vero e schietto colorito che spicca in ogni sua tela. Ne ha Brescia a S. Francesco, al duomo, alle Grazie; e meglio soddisfa ove men figure introduce. La parte della composizione non è in lui la miglior cosa, o perchè da natura non vi avesse gran disposizione, o piuttosto perchè è la parte della pittura men facile all'età giovanile. In essa lo colse la morte; estinto insieme col padre o di veleno o di pestilenza nel 1576.

Bergamo quantunque avesse allora giorgioneschi egregi come vedemmo, pur diede un autore che dee riferirsi a questa schiera. Ve n'è qualche affresco in Bergamo, e una pittura a olio nella Galleria Carrara. Rappresenta lo Sposalizio di S. Caterina, che i più intendenti han tenuto a prima vista lavoro di Tiziano, se non che han dovuto credere alla soscrizione, che dice *Hieronymus Colleo* 1555. Quest'uomo eccellente consapevole del suo valore non vedendosi applaudito in patria e posposto in un lavoro del pubblico a pittori esteri e mediocri, cercò e trovò fortuna nella R. Corte di Madrid. Prima però di partire dipinse in una facciata un Cavallo, di cui non rimane se non grandi encomj in più libri, e vi aggiunse il motto: *Nemo Propheta in Patria*. Trovasi essere stato suo ajuto un Filippo Zanchi, che insieme con un fratello per nome Francesco ci ha quasi fatti rivivere il conte Tassi; ed alcuni altri, che in questo luogo potriano accrescere il numero, non la dignità di sì ricca scuola. Uno celebrato anco dal Ridolfi non dee qui dimenticarsi, per

Girolamo Colleoni.

Filippo e Francesco Zanchi.

la vaghezza delle tinte, pel disegno de' corpi puerili, per la naturalezza in ritrar paesi par che aspirasse al nome di tizianesco; pittore a fresco, ma universale, come lo predica il Muzio nel suo Teatro di Bergamo, e più chiaramente il dichiarano le sue opere. Fu detto Gio. Batista Averara, e giovane uscì di vita verso la metà del miglior secolo. È anche commemorabil pittore Francesco Terzi stato gran tempo in Germania alla Corte Cesarea, e noto in più capitali d'Italia per opere che vi ha lasciate. Ne fa menzione il Lomazzo, nella cui patria si veggono tuttavia a S. Sempliciano due grand'istorie, ov'è il Signore co' suoi Apostoli, disegnate alquanto seccamente, ma colorite con vigore.

Gio. Batista Averara.

Francesco Terzi.

Crema ebbe in Giovanni da Monte un allievo di Tiziano, siccome ne scrive il Torre, noverandolo fra' pittori insigni che ornaron Milano. Di costui è celebrato un grado a chiaroscuro in un altare di S. Maria a S. Celso, ove dovea dipinger anco la tavola; ma il lavoro con soverchierie gli fu tolto da Antonio Campi (*). Resta ivi la tavola del Campi, e la voce che se fu pagata più del grado, tuttavia vaglia meno. E veramente quell'opera ha molto del Polidoro da Caravaggio; e desta sospetto che Aurelio Buso cremasco, scolare di Polidoro e suo ajuto in Roma, sia stato o

Giovanni da Monte.

Aurelio Buso.

(*) Il fatto non dee negarsi facilmente, come fa lo Zaist nelle *Notizie istoriche de' Pittor cremonesi* a pag. 162 con zelo municipale. Veggasi la Nuova *Guida di Milano* a pag. 139.

l'unico o almeno il primo maestro di Giovanni. Sappiam dal Ridolfi che costui dipinse in patria più istorie sul far del maestro; e gl'istorici della pittura genovese rammentano nella città loro altre sue opere tuttavia esistenti. Aggiungono ch'egli si partì di là improvvisamente; e il Ridolfi chiude la sua vita con dire che non ostante la virtù sua morì in misero stato. Questi per la età in cui visse potè esser maestro di Giovanni da Monte, e potè esserlo Tiziano ancora.

Callisto Piazza.

Tizianesco pure è Callisto Piazza da Lodi, come nota l'Orlandi, e manifestamente si scorge nell'Assunta della collegiata di Codogno, ove sono Apostoli e due ritratti de' marchesi Trivulzj che sarian degni di qualunque allievo di Tiziano. E per tale è avuto Callisto e fuori ed in Lodi stessa che ha nella Incoronata ben tre cappelle, ciascuna con quattro belle istorie da lui dipinte. In una son misterj della Passione, in altra azioni di S. Giovanni Batista, nella terza istorie della vita di nostra Donna. Corre ivi tradizione che Tiziano passando di Lodi vi facesse qualche testa; se già non è favola nata dalla sorprendente bellezza ch'è in alcune. Tuttavia mi par certo ch'egli imitasse Giorgione ancora; sul cui stile condusse la tavola di N. Signora fra varj SS. a S. Francesco di Brescia, tenuta per una delle più belle della città. Altre ne fece per Brescia, per Crema, pel duomo di Alessandria, per Lodi; ma in Lodi men valse a olio che a fresco. Per esser vivuto in così diversi luoghi, non lo riserbo alla scuola di Milano; ma qui lo colloco persuasone

dalla vicinanza di Crema con Lodi, e di Callisto con lo stuolo de' tizianeschi (1).

Della memoria di quest'uomo poco è benemerito il Ridolfi, non altro lodandone che il buon colorito a fresco ed a tempera, quando egli ha disegno grandioso e forme assai scelte, specialmente nell'Assunta già riferita. Inoltre lo nomina Callisto da Lodi bresciano, quasi da Lodi fosse un casato; eppure egli scrivendo all'Incoronata il suo nome segnò *Callixtus de Platea*, e altrove volendo esprimer la patria *Callixtus Laudensis*. Nè punto o poco scrive il Ridolfi del tempo del suo fiorire. Il P. Orlandi trovò in un suo quadro di Brescia l'anno 1524. Aggiungo che in Lodi segnò gli anni 1527 e 1530; e che nelle Nozze di Cana in refettorio de' PP. Cisterciensi a Milano notò il 1545. È pittura che sorprende e per la bravura del pennello e pel numero delle figure, quantunque non tutte siano studiate ugualmente, e fra molte che pajon parlanti ve ne abbia delle trascurate (2). Nella stessa città dipinse

(1) Anche un *Francesco da Milano* vi è stato non ha gran tempo aggregato in vigor di una tavola tizianesca esposta da lui col suo nome nella Pieve di Soligo, ove anche pose per data il 1540: il tempo ne rischiarerà forse la dubbia idea.

(2) Visse dipoi altri anni, siccome appare dalla *Nuova Guida di Milano con correzioni* MSS. del sig. Bianconi delle quali ha copia il cav. Lazara. Ivi egli nota di aver vedute nel Monistero maggiore, oggidì soppresso, delle Monache di S. Maurizio, altre pitture del Piazza; nel refettorio la Lavanda de' piedi e la Moltiplicazione de' pani in tela; e nella chiesa interna tra altre storie evangeliche a fresco la Venuta de' Magi, le Nozze di Cana, il Battesimo di G. C. e vi lesse l'anno 1556.

entro un cortile il coro delle Muse, aggiuntivi i ritratti del presidente Sacco padron della casa, e della moglie; *della qual pittura posso* (scrive il Lomazzo) *senza nota di temerità dire che non sia possibile quanto alla bellezza de' coloriti farne altra più leggiadra e vaga a fresco* (*Trat.* p. 598).

Siegue ora che si parli di Jacopo Robusti, che nato di un tintor veneto fu soprannominato il Tintoretto. Questi fu scolare di Tiziano che per gelosia del suo talento presto lo congedò dallo studio. Non aspirava egli come i precedenti ad esser detto tizianesco; anelò anzi a farsi capo e maestro di una nuova scuola, la quale perfezionasse la tizianesca, e le aggiugnesse ciò che mancavale: vasta idea, e figlia di un' indole quanto fervida e sublime, altrettanto animosa, a cui il discacciamento dallo studio di Tiziano non tolse il coraggio, ma lo accrebbe. Astretto dalla povertà ad abitare in una disagiata stanza, la nobilitò co' suoi primi studj. Vi avea scritto *il Disegno di Michelangiolo, e il Colorito di Tiziano;* e come di questo copiava le opere indefessamente, così di quello notte e dì studiava i gessi tratti dalle statue di Firenze; e ve ne aggiunse anco molti di bassirilievi e di statue antiche. In un catalogo di antiche sculture, citato dal sig. Morelli e spettante al 1695, è riferita una testa di Vitellio, sopra la quale *sempre disegnò ed imparò* il Tintoretto (*Not. p.* 152). Usava spesso di disegnare i modelli a lume di lucerna per trarne ombre forti, e così addestrarsi ad un fortissimo chiaroscuro. Per lo stesso fine facea modelli di

Il Tintoretto.

cera e di creta, e vestitigli studiosamente, gli adattava in picciole case composte di cartoni e di assi, accomodandovi per le finestre de' lumicini che ne regolassero i lumi e l'ombre. Gli stessi modelli sospendea dal soffitto con fili in questa o in quell'attitudine, e disegnavagli da varj punti di veduta per acquistare il possesso del sotto in su, non così cognito alla sua scuola, com'era già alla lombarda. Nè intanto trascurava la notomia per conoscere a fondo la ragione de' muscoli e la struttura del corpo umano; e quanto potea disegnava il nudo in varj scorti, ed in mosse diverse per rendere così varie le composizioni, come varia è natura. Con tali studj egli disponevasi a introdurre fra' suoi il vero metodo degli studj che comincia dal disegnar l'ottimo, e coll'idea di quello stile procede a copiare il nudo e ad emendarne i difetti (*). A tali ajuti congiungeva un ingegno che il Vasari, benchè suo riprensore, dovette ammirare, e chiamarlo il più terribile che avesse mai la pittura; una immaginazione sempre ricca di nuove idee; un fuoco pittoresco che accendevalo a concepir bene i più forti caratteri delle passioni, e lo accompagnava fino ad avergli compiutamente ritratti in tela.

(*) Zanetti, pag. 147. V. anche il Ridolfi Parte II, pag. 10, ove racconta che il Tintoretto già adulto, dipingendo per la chiesa della Trinità il quadro di Adamo ed Eva sedotti dal Serpente, e di Caino che uccide Abele, *trasse que' corpi dal naturale ponendovi sopra una grata di filo... a' quali però aggiunse una certa grazia di contorni che appreso da' rilievi avea.*

Ma che è gran dottrina ed ingegno raro, o che sono tutte insieme le doti richieste in un artefice senza diligenza; nella qual sola virtù, dicea M. Tullio, si contengono le altre tutte? Il Tintoretto l'ebbe per qualche tempo compagna, e allora fece opere, ove i più severi critici non seppero trovar neo di difetto. Di tal fatta è quel Miracolo dello Schiavo alla scuola di S. Marco che dipinse in età di trentasei anni, e si dà per una delle maraviglie della pittura veneziana. Ivi il colore è tizianesco, fortissimo il chiaroscuro, sobria e giusta la composizione, scelte le forme, studiati i panni, variate, proprie, vive oltre ogni credere le attitudini degli uomini che assistono allo spettacolo, e singolarmente del Santo che vola al soccorso, e presenta la leggerezza in certo modo di un corpo aereo. Quivi medesimo dipinse tali altre cose e sì belle che Pietro da Cortona disse in vederle: se io dimorassi in Venezia non passerebbe festa che io qui non tornassi a pascere gli occhi di questi oggetti, e ad ammirarne sopra tutto il disegno. Di gran merito è riputata parimente nella scuola di S. Rocco quella Crocifissione, di cui non può vedersi cosa più nuova in soggetto sì ripetuto (*a*). Non mancano altri esempj di sovrano maestro in quel luogo che riempiè di pitture tante sì varie, sì nuove: ma per la brevità rammento solo in terzo luogo la Cena del Signore che ora è alla Salute, cioè fuori del

(*a*) Fu incisa da Agostino Caracci, e certamente è reputata il capolavoro di questo autore.

refettorio de' Crociferi per cui era fatta. Quei che la videro al suo posto ne scrissero come di un miracol dell'arte: perciocchè la travatura di quella stanza era così ben ripigliata nel quadro, e imitata con tanta intelligenza di prospettiva che facea comparire il luogo maggiore il doppio di quel ch'era. Nè queste tre opere, ove scrisse il nome perchè maggiormente fra tutte se ne compiacque, son le sole degne di tanto nome; altre non poche ne registra lo Zanetti condotte con isquisita diligenza, tutte esposte al pubblico in Venezia, senza dir di quelle che sono sparse per altre città d'Europa.

Ma la diligenza rare volte si accoppia alla smania di far molto; vera sorgente in questo uomo e in moltissimi artefici del far male, o almeno men bene. Quindi Annibale Caracci scrisse che in molte pitture il Tintoretto si ritrova minore del Tintoretto; e Paol Veronese, che tanto ne ammirava il talento, fu solito a querelarsi *ch'egli apportasse danno a' professori col dipingere ad ogni maniera; che era per appunto un distruggere il concetto della professione* (Ridolfi). Tali eccezioni cadono in quelle sue non poche opere, che ideate alla prima, eseguite per via di abito, lasciate in gran parte imperfette non vanno esenti da errori e di disegno e di giudizio. Vi comparisce talvolta un popolo di figure o superflue o male aggruppate; e ciò ch'è più frequente tutte in azioni vivacissime senza spettatori che quietamente riguardino, com'è il costume di Tiziano e de' buoni compositori. In queste figure non vuol cercarsi quella dignità senatoria

che Reynolds trovò in Tiziano. Il Tintoretto più che al decoro pensò al brio, e dal volgo della sua patria, ch'è forse il più spiritoso d'Italia, trasse esemplari sì per le teste, e sì anco per le attitudini; e gli applicò talora a soggetti riguardevolissimi. Vedesi in certe sue Cene fatto qualche Apostolo in guisa che par ravvisarvi i gondolieri del canale, quando al maneggio del remo eretto un de' bracci e inclinato il petto, con certa ingenita ferocia sollevan la testa o per guatare, o per motteggiare, o per contendere. Variò anche il metodo di Tiziano nel colorire, servendosi d'imprimiture non più bianche, e di gesso, ma scure; per cui le sue opere in Venezia han patito più che le altre. Nè la scelta de' colori e il tuono generale è quale in Tiziano: il ceruleo o cinericcio è il color che domina; e quanto lo ajuta al chiaroscuro, tanto gli scema l'amenità: nelle carni poi spesso comparisce un certo color vinato, specialmente ne' ritratti. Anche le proporzioni de' corpi sono diverse: non ama quel pieno di Tiziano; serve all'agilità più di lui, e talora sveltisce troppo. Il più trascurato nelle sue pitture è il panneggiamento, rare son quelle ove le pieghe non siano a lunghi e diritti cannelli, o a svolazzo o in altra guisa fatte di pratica. Degli errori di giudizio, o sia delle stravaganze pittoriche non serve scrivere, avendone detto il Vasari anche troppo in occasione di quel Giudizio Universale a S. Maria dell'Orto.

Dovette però confessare questo suo riprensore che se in quel quadro (e così in altri) avesse l'autore atteso alle parti come al tutto

insieme, sarebbe opera stupendissima. Anche nelle cose ove volle, dirò così, improvvisare, è un maneggio di pennello da gran maestro; e un certo genio originale che qua e là manifestasi nel giuoco della luce, ne' difficili scorti, nelle capricciose invenzioni, nel rilievo, nell'accordo; e dove avvenga trovare di lui opere ben mantenute, nella grazia anche delle tinte. Soprattutto nell'animar le figure è sovrano maestro, essendo comun parere e passato quasi in proverbio, che la mossa dee studiarsi nel Tintoretto. Circa la quale Pietro da Cortona soleva dire che se si osservino tutte le pitture che abbiamo in istampa, non si troverà altro artefice di ugual furore pittoresco (*Bosch.* pag. 285). Visse lungamente operando sempre fino a render quas' impossibile l'elenco delle sue opere, e sfogando, per quanto gli fu permesso, quel suo grand' estro in grandi pitture, o in pitture almeno pienissime di attori, fra le quali è celebrata e ammirata anche da' Caracci quella del Paradiso nella sala del maggior Consiglio fatta in vecchiaja, le cui figure sono pressochè innumerabili. Che se fossero elle meno ammonticchiate e distribuite meglio, l'Algarotti non avria ripresa quella pittura quanto fece, adducendola in esempio di una composizione male ideata. Nelle quaderie d'Italia i veri Tintoretti non son frequenti. In Venezia non son rari; e si verifica ivi col fatto ciò che letto nel Ridolfi sembra men vero; che il Tintoretto lavorasse con una finezza quasi di miniatore. La nob. casa Barbarigo a S. Polo ne ha una Susanna di questo carattere, ove in poco spazio è chiuso un

parco con uccelli e conigli e quanto altro può formare un luogo di delizia, il tutto come le figure studiato e finito.

Segnaci del Tintoretto. Domenico Tintoretto.

Poco vi è da scrivere della sua scuola, in cui niuno riuscì migliore di Domenico Tintoretto figlio di Jacopo. Seguì le tracce del padre, ma come Ascanio quelle di Enea, cioè *non passibus aequis*. Vi è gran somiglianza ne' volti, nel colorito, nell'accordo; ma nel genio vi è disparità grande; e qualche sua opera più spiritosa o si reca al padre, o si sospetta che il padre ne abbia il maggior merito. Tuttavia di lui ancora si additano molte opere macchinose; e quelle sopra tutte si lodano, che ha riempiute di ritratti; nella quale arte lo Zanetti lo uguaglia a Jacopo. Una di queste è alla scuola di S. Marco, ove siccome nelle altre composizioni le figure son poste con più sobrietà che in quelle di Jacopo, finite con più pazienza e colorite con metodo più durevole. Piegando l'età verso la vecchiaja urtò alquanto nel manicrismo che allora correva come diremo. A questi segni potran talora discernersi le sue tele dalle paterne; ed eludersi le asserzioni di que' venditori che hanno solo Jacopo in bocca perchè val più. Eppure Domenico dipinse non poco per quadrerie specialmente ritratti, e inoltre cose mitológiche e sacre istorie; aggiungendovi talora il suo nome, come nel quadro di ottime tinte che ha il Campidoglio: è una Maddalena penitente. Insieme con Domenico vuol ricordarsi Marietta sua sorella, ritrattrice di tanto nome, che da Massimiliano Augusto e da Filippo II re di Spagna fu richiesta

Maria Tintoretto.

per le lor Corti. Tal condizione il padre non accettò mai per non allontanarla da sè; ma indi a non molto una immatura morte gliela rapì.

Fuor dei due figli non ebbe Jacopo se non alcuni pochi discepoli, da' quali ritraeva qualche servigio; siccome furono Paolo Franceschi, o de' Freschi fiammingo e Martino de' Vos d'Anversa che gli facevano i paesi. Il primo fu tenuto per uno de' migliori paesisti del suo tempo, e riuscì anche buon figurista, adoperato in Palazzo pubblico e in qualche chiesa di Venezia, ove chiuse i suoi giorni. Il secondo si trattenne anco in Roma, e nella chiesa di San Francesco a Ripa dipinse una Concezione troppo veramente abbondante di figure, ma bella e di buone tinte. Con più felicità rappresentò le quattro Stagioni per casa Colonna, quadretti leggiadri che presentano un bel misto di varie scuole; be' campi, bel rilievo, disegno corretto e grazioso. Passato quindi in Germania e cresciuto in credito e per le opere e per gl'intagli che ne formò il Sadeler, quivi in buona vecchiezza morì. Lamberto Lombardo si è rammemorato poc'anzi come ajuto anco del Tintoretto; non come discepolo.

Paolo Franceschi. Martino de Vos.

Odoardo Fialetti nato in Bologna fu educato nella scuola del Tintoretto, dalla quale uscì buon disegnatore e ben fondato ne' precetti tutti dell'arte; non però molto a proposito per emulare il maestro, non avendo egli genio vivace abbastanza. Per evitare la competenza de' Caracci visse lungamente e morì in Venezia, che ne pregia le non poche opere ivi rimase; e specialmente la Crocifissione che dipinse alla Croce.

Odoardo Fialetti.

Fra gl'imitatori del Tintoretto si contano Cesare dalle Ninfe, che dal caposcuola copiò l'arguzia de' motti, la bizzarria de' pensieri e la velocità della mano, non così il disegno; e Flaminio Floriano, che in quel quadro di San Lorenzo ove pose il nome, pare non aver voluto imitarne se non il meglio; così è esatto, temperato, preciso. Si nomina pure un Melchior Colonna noto appena in Venezia, e vi sarà chi vi aggiunga il veneto Bertoli, che in Tolentino alla cappella di S. Niccola si legge a piè di un quadro, ov'è rappresentata la Peste in quella città, se io non erro, comparsa e svanita per protezione del Santo. La storia ci addita un altro che per età potè avere istruzioni dal Tintoretto, ma senon altro l'ebbe da' suoi dipinti; Giovanni Rothenamer di Monaco. Venuto in Italia con picciolo capital di sapere, che adunato avea nello studio di un debole pittor nazionale, crebbe in Roma e si perfezionò in Venezia adottando in gran parte le massime del Robusti. Lasciò quivi agl'Incurabili una S. Cristina, a S. Bartolommeo una Nunziata; e, come dee credersi, altre opere in privato, e non poco credito. Venuto poi in molta fortuna in Inghilterra, e mortovi tuttavia povero, fu sepolto con limosine raccolte da' Veneti. Nè molti altri si misero, dice lo Zanetti, per la stessa via, forse perchè correvano a que' tempi maniere più vaghe. Il Ridolfi al contrario attesta che la gioventù verso il cadere del secolo tutta si era rivolta a studiare in lui; e vedremo trattando de' manieristi

Cesare dalle Ninfe.

Flaminio Floriano.

Melchior Colonna.

Bertoli.

Gio. Rothenamer.

che quella setta lo riconosceva per sovrano maestro. Passiamo alla scuola bassanesca.

Scuola bassanese. Jacopo da Ponte.

Jacopo da Ponte figliuolo di quel Francesco, che nell'epoca precedente si è lodato fra' buoni quattrocentisti, nacque con poco intervallo dalla nascita del Tintoretto, e fu dal padre iniziato nell'arte. Le prime sue opere in patria nella chiesa di S. Bernardino han l'impronta di tal educazione. Passato in Venezia fu raccomandato a Bonifazio, maestro non men geloso dell'arte sua che Tiziano o il Tintoretto; talchè Jacopo nol vide mai colorire se non guatandolo furtivamente pe' trafori dell'uscio del suo studio. Stette in Venezia poco tempo esercitandosi in disegnare le carte del Parmigianino, e in far copie de' quadri di Bonifazio e di Tiziano, di cui qualche MS. lo fa anche scolare. E se bastasse la conformità della maniera (ch'è segno assai equivoco) si dovria credere: tanto il secondo stile di Jacopo è tizianesco. Ne rimangono in patria rari quadri; come una Fuga in Egitto a S. Girolamo, e una Natività del Redentore presso il sig. dottor Larber; opere giovanili di Jacopo, ma che potean allora promettere alla pittura un altro Tiziano, tanto hanno di quel sapore.

La morte del padre astrinse Jacopo a tornare e a fissarsi in patria; città oggidì popolata e ricca; e a que' tempi terra non dispregevole, amenissima per situazione, abbondevole di greggi e di armenti, opportuna a' mercati e alle fiere. Da questi principj nacque a poco a poco quel suo terzo stile tutto natura, tutto semplicità, tutto grazia, che ha preluso in Italia

al gusto di una intera nazione straniera ch'è la fiamminga. Nel maneggio del pennello può dirsi aver Jacopo tenute due vie. La prima è ridotta molto con bella unione di tinte, e decisa in fine con libere pennellate; la seconda (a cui non si arriva senza passare per la prima) è formata da semplici colpi di pennello con vaghe e lucide tinte, e con un certo possesso, e quasi sprezzatura che da vicino pare un confuso impasto, di lontano forma una gratissima magia di colorito. Nell'una e nell'altra spiega egli l'originalità del suo stile che molto sta in certa gustosa composizione. Ella tiene del triangolare a un tempo e del circolare; e cerca certi contrapposti di positure, cosicchè se l'una figura è in faccia, l'altra volga le spalle; e certa analogia insieme, cosicchè alla stessa linea s'incontrino varie teste, o in mancanza di esse altro corpo rilevato in quella dirittura. Quanto alla luce, egli ama il lume serrato; ed è sovrano maestro nel valersene all'armonia: perciocchè con le rare luci, colle mezze tinte frequenti, e colla privazione de' neri accorda maravigliosamente i colori più opposti. Nel degradare i lumi spesso fa che l'ombra della figura interiore serva di campo all'esteriore, e che le figure pochi lumi abbiano, ma fieri e gagliardi ov'elle fanno angolo; come nella sommità delle spalle, nel ginocchio, nel cubito; al quale oggetto usa un'andatura di pieghe naturale in apparenza, ma sommamente artificiosa per favorire il sistema. Secondo la varietà de' panni varia le lor pieghe con una finezza d'intendimento, ch'è di pochissimi. I

suoi colori rilucono tuttavia come gemme, specialmente i verdi, che hanno uno smeraldino proprio di lui solo. Chi meglio ne vuol sapere il meccanismo e leggere una copiosa analisi dello stil bassanesco, l'ha nel nob. sig. Verci degno istorico della Marca trevigiana, che la trasse dal MS. Volpati citato da noi in altra epoca e nell' Indice degli Scrittori.

Sul principio aspirò Jacopo a grandezza di stile; e vi mostrò disposizione in alcune pitture, che nella facciata della casa Michieli tuttavia esistono; ove soprattutto è lodato un Sansone che uccide i Filistei; opere che sentono del fiero di Michelangiolo. Ma o natura o giudizio che il consigliasse, si arrestò poi nelle minori proporzioni e ne' soggetti di meno forza. Le sue figure anco nelle tavole di altare sono comunemente assai minori del naturale: nè mai molto vive; sicchè altri disse esser nel Tintoretto spiritosi anche i vecchi, nel Bassano esser melensi anco i giovani. Non si osservano ne' suoi quadri quelle nobili architetture che tanto fan grandeggiare le composizioni della veneta scuola: egli par che a bello studio cerchi soggetti ove introdurre lume di candela, capanne, paese, bestiami, attrezzi di rame, cose tutte che avea sotto gli occhi e che ritraeva stupendamente. Era limitato d'idee, e perciò facile a ripeterle; colpa anche della sua situazione; essendo verissimo che le idee agli artefici e agli scrittori crescono nelle grandi metropoli e scemano ne' piccoli luoghi. Tutto questo si può osservare ne' suoi quadri da stanza, che furono la occupazione più familiare della sua vita; non

avendo egli fatte molte grandi tavole d'altare. Lavoravagli a bell'agio nel suo studio, e ajutato dalla sua scuola ne preparava buona quantità di varie grandezze: dipoi spedivagli in Venezia e talora alle fiere più frequentate; ond'è tanto il numero de' Bassani, che alle buone quadrerie è più disonore il non averne che gloria l'averne. Quivi si riveggono pressochè sempre i soggetti stessi; fatti del Testamento vecchio e del nuovo; Conviti di Marta, del Fariseo, dell'Epulone con molto sfoggio di rami; l'Arca di Noè, il Ritorno di Giacobbe, l'Annunzio dell'Angiolo a' pastori con gran varietà di animali; la Regina Saba o i tre Magi con regal pompa di velluti e di ricchi drappi; la Cattura o la Deposizione del Signore a luce di fiaccole. Quando i quadri sono profani, ora esprimono mercati di bestie e di rami; ora uffizj rusticani corrispondenti alle quattro stagioni dell'anno; or senza figure umane una batteria da cucina, un pollajo, o simili oggetti. Nè solamente le storie, o le composizioni medesime in ogni quadreria ritornano sotto l'occhio; ma i volti medesimi, che prendea volentieri dalla propria famiglia, vestendo per figura una sua figliuola or da Saba, or da Maddalena, or da Villanella che porta galline al presepio. Ho anche veduti interi quadri, che s'intitolano *la famiglia del Bassano*, ora in piccole proporzioni, ora in grandi. Del primo genere uno ne osservai in Genova presso il sig. Ambrogio Durazzo, ov'eran le figlie del pittore intente a' femminili lavori, e un picciol figlio in trastullo, e una fante in atto di accendere la lucerna. Del secondo genere uno ne

ha il Museo Mediceo, che rappresenta un'accademia di suono.

Con questo metodo egli venne a confessare la povertà della sua immaginazione, ma fece a sè un vantaggio molto notabile; e fu che a forza di replicare tante e tante volte le cose stesse le ridusse ad avere tutta quella perfezione di che egli era capace. Così gli avvenne nella Nascita del Signore posta a S. Giuseppe in Bassano, ch'è il capo d'opera non solamente di Jacopo, ma quasi dissi della pittura moderna in ciò ch'è forza di tinte e di chiaroscuro. Così pure nella Sepoltura di Cristo al Seminario di Padova, tavola fatta intagliare da Maddalena Patin fra *le immagini de' celebri Dipintori*, perchè niun'altra ne avea veduta che ispirasse ugualmente pietà e orror sacro. Così finalmente nel Sacrificio di Noè a S. M. Maggiore in Venezia, in cui raccolse quanti quadrupedi e volatili avea sparsi altrove; spettacolo sì ammirato da Tiziano stesso che volle comperarne pel suo studio una copia.

Di ciò è nato che le opere del Bassano condotte in una certa età e con impegno sono stimabilissime, e si comperano a grandi prezzi, benchè non vadano esenti da qualche difetto di prospettiva, da qualche irriflessione di positura, da qualch'errore di composizione, e specialmente di simmetria; essendo voce assai comune ch'egli fosse mal pratico in disegnare l'estremità; onde schivasse a tutto potere d'inserire ne' suoi dipinti le mani e i piedi. Queste accuse e le altre già riferite possono estenuarsi, producendo opere del Bassano che provano

aver lui saputo quando volle far meglio che non soleva. Seppe variar composizioni, come nella Natività dell'Ambrosiana in Milano; e così potea variar le altre. Seppe ideare convenevolmente e novamente, come nel suo S. Rocco a Vicenza; e avria così potuto altre volte. Seppe ben disegnare l'estremità, come nel suo S. Pietro in Venezia alla chiesa della Umiltà; seppe nobilitare i volti, come in una storia di Saba da me veduta in Brescia; e potea farlo anche altrove. Ma o che vi dovesse durare troppa fatica, o altro che fosse, nol volle se non di rado; contento di esser giunto in quel suo metodo di colorire, d'illuminare, di ombrare al grado di principe. E tanto piacque universalmente ch'ebbe dalle Corti commissioni moltissime, e da quella di Vienna invito a servirla. Ciò che più monta, egli, malgrado i suoi difetti, fu ornato di somme lodi, se non dal Vasari, da altri più rinomati pittori, da Tiziano come dicemmo, da Annibal Caracci che ne fu ingannato con un libro dipinto sopra una tavola a cui egli stese la mano per prenderlo quasi fosse vero; dal Tintoretto che si augurava il suo colorito e in qualche parte volle imitarlo. Sopra tutti gli fece onore Paol Veronese, che gli diede per discepolo Carletto suo figlio, affinchè lo istruisse in parecchie cose, e specialmente *in quella giusta dispensazione di lumi dall'una all'altra cosa, e in quelle felici contrapposizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono realmente a rilucere*; ch'è la gran lode che allo stile di Jacopo dà l'Algarotti.

Scuola del Bassano.

Il Bassano informò nella pittura quattro suoi

figli, da' quali fu propagata quest'arte ad altri, talchè la scuola bassanese durò qualche secolo, sempre però decrescendo, e slontanandosi dal suo primo splendore. Francesco e Leandro erano i due che nella famiglia di Jacopo fosser meglio disposti a seguirlo; ed egli soleva pregiarsi del primo per l'abilità all'inventare, del secondo pel singolare talento a formar ritratti. Degli altri due Giambatista e Girolamo solea dire ch'eran ottimi copisti delle sue opere. Tutti questi, ma particolarmente i due ultimi ammaestrati dal padre in quelle finezze dell'arte ch'egli adoperava lo han contraffatto in guisa, che molte lor copie fatte, vivo il padre e lui spento, infin da quel tempo imponevano a' professori e passavano per originali di Jacopo. Lavorarono però tutti d'invenzione, e Francesco ch'era il primogenito stabilitosi in Venezia ne diede i saggi migliori in quelle storie tratte da' veneti fasti che dipinse nel gran palazzo. Sta vicino a Paolo e al Tintoretto, e reggesi bene in tal competenza. Il padre lo ajutò ivi molto co' suoi consigli; recandosi in sul luogo, e facendogli ove bisognava rinforzar le tinte, migliorar la prospettiva, ridurre il lavoro a più fina arte. Si rivede nel figlio chiaramente il suo tocco e il suo stile, ma a giudizio de' critici caricato talvolta massime negli scuri. Fece anche Francesco assai belle tavole, nelle quali per contrario è comunemente men vigoroso che il padre; siccome può vedersi nel Paradiso al Gesù di Roma, o nel S. Apollonio a Brescia, ch'è uno de' più be' quadri che nella chiesa di S. Afra ammirino i forestieri. Più oltre si sarebbe

Francesco da Ponte.

avanzato; ma soggetto a fiere malinconie fra esse perdeva talora la mente e il tempo; finchè per esse in età fresca gittatosi di una finestra disperatamente perdè la vita.

Le opere da lui lasciate imperfette nel palazzo Ducale e altrove furono terminate dal terzogenito di Jacopo detto Leandro, professore di molto grido, che seguì in pittura le stesse massime, se non che per l'esercizio de' ritratti è più originale ne' sembianti; e nel maneggio del pennello più è conforme al primo stile di Jacopo che al secondo. Ha inoltre più cangianti, e si appressa al manicrismo della sua età. Una delle migliori cose che ne vedessi è a S. Francesco di Bassano; S. Caterina coronata da N. S. fra altri SS. disposti su pe' gradi del trono; figure grandi oltre l'uso delle bassanesche. Grandeggiano anche in Venezia quelle della Resurrezione di Lazzaro alla Carità e quelle della Natività di Maria Santissima a S. Sofia; nè poche altre cose egli fece in Venezia e nel suo Stato. Chi ha pratica delle pitture del padre, spesso riscontra in Leandro furti domestici, spesso vi rivede la famiglia da Ponte replicata da Jacopo e da' figliuoli e da' lor posteri in mille tele. Anche ne' quadri da stanza, fatti d'invenzione e di stile suo, volentieri scelse i soggetti e seguì gli esempj paterni; perito anch' egli in ritrarre animali di ogni genere dal naturale. Ma al suo nome niuna cosa giovò tanto, e in Italia e in Europa, quanto i moltissimi ritratti che fece stupendamente, e talvolta con certa original bizzarria, per privati e per principi. Graditissimi furono specialmente

Leandro da Ponte.

quei che lavorò per la casa Augusta; ond'ebbe invito da Ridolfo II di servirlo in qualità di pittor di corte; il quale onore fu ricusato da Leandro. Egli più volentieri che in Vienna amava di grandeggiare in Venezia; il cui doge Grimani per averlo egregiamente ritratto lo avea creato suo cavaliere. E ne sosteneva la dignità con un sussiego imponente. Abitava, vestiva, si trattava a mensa signorilmente. Usciva in pubblico ornato di collana d'oro e delle insegne di S. Marco, corteggiato da molti scolari che tenea in casa. Un di loro gli portava lo stocco dorato; un altro il repertorio, ov'era notato ciò che dovea fare quel dì: gli stessi dovean assistere alla sua mensa; e perchè all'uso de' grandi sospettava di veleno, gli facean da pregustatori in ogni vivanda; ma non dovean gustarne troppi bocconi, perchè in tal caso il grande tornava piccolo, e ne faceva schiamazzo. Così anch'egli soggiacque a malinconie, ma le regolò in guisa che riuscissero forse a commedia, non mai a tragedia.

Gio. Batista e Girolamo da Ponte.

Giambatista da Ponte è pressochè innominato nella storia; nè altro di lui si addita che una tavola in Gallio col suo nome, e da qualche scrittore attribuita per lo stile a Leandro. Girolamo, l'ultimo della famiglia, è più noto per una tavola condotta in Venezia similmente sul far di Leandro, e per altre lavorate in Bassano, e ne' suoi contorni. Non può negarglisi una certa grazia di volti e di colorito anche in quelle opere ove usa la più semplice composizione. Tal è in patria alla chiesa di S. Giovanni il suo quadro di S. Barbara fra due Sante

Vergini ritte, e riguardanti verso il Cielo ov'è figurata Maria Santissima nel modo più ovvio di que' tempi.

Amò Jacopo non il suolo o le mura soltanto della sua patria, da cui ninna speranza o di onore o di lucro potè divellerlo; ma i cittadini ancora, a' quali fu largo de' suoi insegnamenti, istruendoli e per sè stesso e per mezzo de' figli che continuarono anche dopo lui ad insegnare. Il migliore allievo che fecero fu Jacopo Apollonio nato di una figliuola di Jacopo. Benchè non conoscesse che i due zii men celebri fece buon progresso nell'arte; in cui può paragonarsi a certi scrittori che hanno in tutto seguito il dialetto patrio senza mescolarlo con veruno degli esteri. Non altrimenti egli è bassanesco nelle idee, ne' vestiti, nelle architetture e più che altro nel paese che tocca con vera maestria. Saria facile talvolta a confonderlo co' veri Bassani se non fosse ad essi inferiore nel vigor delle tinte, e nella tenerezza de' contorni e nel colpeggiare del pennello. Una Maddalena nel duomo di Bassano, un S. Francesco a' Riformati sono delle migliori sue opere onde giudicarne; ma sopra tutto a S. Sebastiano il quadro del Titolare con altri SS.; quadro di finissima diligenza, e che di ogni lode pittorica tiene a bastanza, fuorchè della tenerezza. Vi è stato chi lo ha creduto unico fra gli allievi di questa scuola che meriti ricordanza. I Bassanesi nondimeno dan pur qualche pregio a due fratelli germani Giulio e Luca Martinelli, scolari di Jacopo assai ragionevoli; ed hanno anche in qualche stima Antonio Scajario, che fu

Jacopo Apollonio.

Giulio e Luca Martinelli.

Antonio Scajario.

genero di Giambatista da Ponte ed erede ancora; onde nelle soscrizioni segna talvolta *Antonio da Ponte, Antonio Bassano.* Nè obbliano Jacopo Guadagnini nato di una figlia di Francesco da Ponte ch'ebbe qualche merito in far ritratti, e in copiar, ma languidamente le opere de' suoi ascendenti. Colla sua morte si estinse in Bassano nel 1633 ogni reliquia della maniera e della scuola di Jacopo. Sorse però intorno a quel tempo in Cittadella, luogo assai vicino a Bassano, un ingegnoso giovane detto Giovanni Batista Zampezzo, che diretto dall'Apollonio e fatti a Venezia i suoi studj, si esercitò in Bassano a copiar Jacopo, e imitò così bene la S. Lucilla battezzata da S. Valentino ch'è alle Grazie, che Bartolommeo Scaligero giudicò potersi comparare all' originale. Fioriva questi circa il 1660 (*); e dopo lui v'ebbe il nobile Giovanni Antonio Lazzari veneto che ha ingannati i più accorti artefici, dice il Melchiori, copiando Jacopo e parendo lui stesso. Non sarà discaro al lettore, come spero, aver qui riunita una serie di bassaneschi, onde si conoscan meglio le copie del

Jacopo Guadagnini.

Gio. Batista Zampezzo.

Gio. Antonio Lazzari.

(*) Questo tempo è indicato dal Boschini e corrisponde al quarantesimo anno del pittore, il quale per testimonianza del Melchiori copiò stupendamente anche il S. Liberale di Giorgione a Castelfranco; e molto anche dipinse di sua invenzione nella patria e sue vicinanze. Esistono di lui copie *ad acquerello* di moltissime pitture a fresco fatte da Paolo e dallo Zelotti in più palazzi di Signori veneti. Il cav. Liberi suo maestro in Venezia, scorto in lui singolar talento a questi lavori, ve lo esercitò molto e con molto suo utile nella professione e nell' interesse.

caposcuola fatte da tanti, e in età diverse, e con abilità disuguali (*).

Scuola veronese.

Mentre la scuola bassanese ritraea il più semplice della natura campestre in tele minori, un'altra scuola sorse in Verona, che superò le altre tutte ritraendo in campi grandissimi il più vago dell'arte; architetture, vesti, ornamenti, apparato di servi, e di lusso degno di Regi. Questa parte rimaneva ancora a perfezionare; e fu gloria di Paol Caliari l'esservi riuscito. Nato in Verona di un Gabriele scultore, era dal padre destinato alla stess'arte; e perciò istruito nel disegno e nel modellare in creta: ma prevalendo nel giovinetto il genio per la pittura, lo diede scolare al Badile; ove fece in poco di tempo progressi maravigliosi. Erasi

Paol Caliari.

(*) Se dovessi qui nominare i copisti esteri saria difficile a rintracciarli, specialmente i fiamminghi, che ne furono studiosissimi, e ne ho vedute copie in più quadrerie che si credon originali. Per altro il tocco del pennello, la lucentezza del colore, e talvolta la molta picciolezza delle figure non familiare a' Bassani dan luogo a discernerli; non però sempre con sicurezza tale che anco i più intelligenti nonne discordino talvolta. Così discordavano a mio tempo in Roma circa a una bellissima Natività di G. C. della quadreria Rezzonico. Un de' più singolari in contraffar quello stile fu David Teniers, il quale per questo talento fu soprannominato il Bassano. Con questo volentieri congiungo un altro forestiere, Pietro Orrente di Murcia, che gli scrittori di Spagna ci dan per allievo di Jacopo; e se non altro deggiam crederlo, su la fede del sig. Conca, esatto suo imitatore. In due suoi quadri riferiti al tom. I, pag. 266 si dice *superiore a' Bassani:* il che vorrà dire superiore a' figli di Jacopo: troppo sarebbe odiosa cosa preferirlo al caposcuola.

però abbattuto a una età che conveniva per distinguersi faticar molto; tanto la scuola veronese era florida di talenti. Merita che se ne dia a parte una idea; perciocchè ella potria far da sè sola una scuola a parte, se non ostasse che i maestri suoi principali attinser l'arte o dal padovano Mantegna, o da' veneti Bellini o da Giorgione, o, come vedremo, da Tiziano; e così non nacque da sè stessa, o da esteri, ma dagli artefici dello Stato. Ben per sua industria ella crebbe, e produsse stili diversi quanto altro luogo di Terra ferma o più. Accennai già aver notato il Vasari ch'*essendosi sempre in Verona dopo la morte di Fra Giocondo dato straordinariamente opera al disegno, vi sono d'ogni tempo fioriti uomini eccellenti nella pittura*, ec.; lode ch'egli non diede ad altra città dello Stato veneto. Notai ancora ch'ella si è distinta in espressione, nè altrove si troverà forse un gusto così comune di animar le teste, e di moverle con un certo brio ch'è quasi caratteristico nella nazione. Vi pone anco una bellezza sua propria; men piena e più svelta che nelle pitture venete, non però sì rubiconda nelle carni o sì fresca. È in oltre felice quanto altra mai nelle invenzioni, valendosi della mitologia e della storia a far bizzarre composizioni, e ad ornare i palagi e le ville. L'ingegno nazionale acconcissimo alla poesia ha i pittori ajutato a ben concepire tali composizioni; il consiglio de' valentuomini che alla città non son mai mancati, a perfezionarle; e il clima amico alla pittura a conservarle: quindi è che ove a Venezia la salsedine dell'aria

ha guaste le più belle pitture a fresco, in Verona e nelle sue ville se n'è mantenuto un gran numero.

Vedemmo i maestri suoi principali dell'epoca antecedente, e notammo che alcuni per molte opere meritan di appartenere a questo buon secolo. Ad essi aggiungo Paolo Cavazzola scolar del Moroni, e a giudizio del Vasari, molto di lui migliore, che morto d'anni trentuno lasciò in più chiese be' saggi di maturo ingegno. Lodansi anco i due Falconetti Giovanni Antonio eccellente in ritrarre animali e frutti, e Giovanni Maria scolar di Melozzo (*Notizia*, pag. 10) architetto celebre e pittore se non di molte cose, certo di molto lodevoli, specialmente a fresco. Questi due fratelli erano discendenti dell'antico Stefano da Verona, o da Zevio che deggia dirsi. Nè era men degno che il Vasari rammentasse un tal Tullio, altramente detto l'India il vecchio, frescante di non mediocre abilità, ritrattista e copista insigne; il cui figlio Bernardino India nelle chiese e nelle quadrerie di Verona fa molto buona comparsa sì nel forte carattere, sì nel gentile, ove, se non erro, prevale. Il suo stile in varie pitture mostra che volle tener la via di Giulio Romano. È nominato dal Vasari insieme con Eliodoro Forbicini famoso in grottesche, e compagno in varj lavori così dell'India, come di altri eccellenti artefici. Dionisio Battaglia è degno che si conosca per la tavola, se non altro, di S. Barbara, che il Pozzo ne nomina a S. Eufemia: così lo Scalabrino per due quadri d'istorie evangeliche posti a S. Zeno. Due altri pur di quel secolo

Paolo Cavazzola.

Gio. Antonio e Gio. Maria Falconetti.

India il Vecchio.

Bernardino India.

Eliodoro Forbicini.

Dionisio Battaglia.

Lo Scalabrino.

sono degnissimi di memoria e per le opere e per gli allievi; Niccolò Giolfino (dal Vasari detto Ursino maestro del Farinato; e Antonio Badile maestro e zio del Caliari. Il Giolfino, o Golfino, come il Ridolfi lo appella, confina colla secchezza de' quattrocentisti, meno animato e meno scelto che i migliori coetanei; di colori non troppo vivi, ma graziosi e accordati. Fu educato forse da alcuno di que' miniatori, e perciò più che nelle tavole grandi è riuscito ne' quadri piccioli, qual è nella chiesa di Nazaret un Risorgimento di Lazzaro. Il Badile, che nato nel 1480 ne visse altri ottanta, fu per avventura il primo che in Verona fece veder la pittura spogliata affatto di ogni residuo d'antichità, buon dipintore non men dell'esterno che degli animi e degli affetti, e introduttore di una morbidezza e di una franchezza di pennello, che non si sa da chi l'apprendesse. Contrassegnò le sue opere colla prima sillaba del suo nome legata in cifra. La tavola di Lazzaro risorto, che pose a S. Bernardino, e l'altra di alcuni SS. Vescovi a S. Nazaro, lodatissime dal Ridolfi, fan vedere onde i due suoi allievi Paolo e lo Zelotti conformissimi nello stile attingessero quella gentil maniera che accrebbero concordemente giovandosi l'uno l'altro. Simil maniera tenne in certi anni Orlando Fiacco o Flacco, onde alcuni lo credono scolar del Badile, quantunque il Vasari, che assai lo loda specialmente in ritratti, lo faccia di altra scuola. Comunque siasi, egli in molte opere tira al forte e quasi al caravaggesco. Ebbe poca vita e in essa più merito che fortuna.

Niccolò Giolfino.

Antonio Badile.

Orlando Fiacco.

Fu questo effetto del troppo numero de' pittori buoni che in Verona fiorivano; cosa che circa quel tempo consigliò a varj a cercarsi fortuna in paesi esteri. L'Orlandi su l'asserzione del Vasari ha inserito nell'Abbecedario un maestro Zeno, o Donato veronese, che a Rimino nella chiesa di S. Marino figurò con diligenza il S. Titolare. Vidi questa tavola composta molto semplicemente, ma di buon disegno e di miglior colorito massimamente nel vestito del S. Vescovo, che operosamente ha ha ornato di picciole figure di Santi. È pittore che mostra di esser educato nell'aureo secolo; e si sa che ivi lasciò altre opere, nè mai forse si mosse da que' contorni, o non tornò almeno a Verona, che io sappia. Presero anche consiglio di emigrare dalla città Batista Fontana, che nella corte imperiale di Vienna dipinse molto; e Jacopo Ligozzi, che visse lungamente al servigio della R. corte di Toscana, come ho riferito a suo luogo. E di quello quasi nulla rimane in patria; di questo son pure alcune opere, fra le quali a S. Luca una S. Elena, che cinta dalle sue Dame di corte assiste al ritrovamento della salutifera Croce; quadro che contiene tutto il buon gusto veneto nelle tinte e nello sfoggio de' vestiti, e tutto il cattivo veneto gusto nel trasferire agli antichi tempi le usanze de' nostri. Ebbe Giovanni Ermanno non so se fratello o congiunto; so che di merito non è molto da lui distante, siccome appare a' SS. Apostoli di Verona.

Zeno Donato.

Batista Fontana.

Jacopo Ligozzi.

Giovanni Ermanno Ligozzi.

Ma quelli che ivi primeggiavano, quando Paolo cominciava a farsi conoscere, eran tre

concittadini, il cui nome risona in pătria tuttavia con celebrità, sarei per dire, poco minore che il nome di Paolo istesso; Batista d'Angelo soprannominato del Moro perchè genero del Torbido, e allievo; Domenico Ricci detto il Brusasorci da un costume del padre di bruciar topi; e Paol Farinatò detto ancora degli Uberti. Questi tre furono dal cardinal Ercole Gonzaga invitati a Mantova per dipinger nel duomo ciascuno una tavola, e con esso loro Paolo di tutti più giovane, che nondimeno a giudizio del Vasari e del Ridolfi gli avanzò tutti in quel concorso. Ma non è ancor tempo di entrar nelle sue lodi; scriviamo prima di questi suoi competitori per dar poi a lui e a' suoi seguaci senza interrompimento il rimanente di questa istoria fino alla nuova epoca.

Batista del Moro.

Giambatista è il men celebre; nondimeno è sì rispettato ogni suo lavoro, che dovendosi a S. Eufemia demolire per nuova fabbrica un muro ove avea dipinto S. Paolo innanzi Anania, fu con molta spesa e cautela conservata quella pittura, e collocata sopra la porta della chiesa; eppur quella era delle sue prime opere. Altre moltissime ne condusse a olio e a fresco, e talora a concorrenza di Paolo. Egli siegue il Torbido nella diligenza e nel colorito forte e sugoso; ha però più pastosità di disegno, e, se io non vo errato, più grazia; nel qual genere è pregiatissimo un suo Angiolo a S. Stefano che distribuisce le palme a' SS. Innocenti. Operò anche in Venezia, ove però la pittura più gaja e diligente che si trova sotto suo nome, dal Ridolfi non è assolutamente

chiamata *sua*, ma *tenuta per sua*; e dal Boschini chiaramente si ascrive a Francesco Alberti veneziano, noto per solo questo lavoro. È una tavola in S. Maria Maggiore che rappresenta Nostra Signora fra' SS. Giovanni e Marco adorata da alcuni Signori in vestiti ducali co' figli loro; e sono ritratti assai vivi della famiglia Marcello di cui è l'altare. Il Vasari scrisse di lui e di Marco suo figlio, scolare ed ajuto, assai brevemente; nè fra essi nominò Giulio fratello di Batista che si distinse in tuttetrè le arti sorelle, chiamato dallo Zanetti dotto pittore. Non altramente che Batista entrambi han dipinto in Venezia; e chi paragona i quattro Coronati di Giulio, che sono a S. Apollinare, col Paradiso di Marco a S. Bartolommeo, vi trova una maniera gentile, precisa, ben ordinata che gli palesa cruditi in un medesimo studio.

Francesco Alberti.

Marco e Giulio del Moro.

Il Brusasorci può dirsi il Tiziano di questa scuola. Non si sa che udisse altro maestro dopo il Giolfino: si sa che ito in Venezia studiò molto nelle opere di Giorgione e di Tiziano. E di questo ha in alcuni quadri espresso lo stile molto vicinamente, come in un S. Rocco ch'è a Verona nella chiesa de' PP. Agostiniani, e in alquanti quadri da camera, ove ha ritratte Veneri o Ninfe. Un occhio avvezzo alle opere originali de' miglior Veneti nota la diversità delle tinte che nel Veronese son meno calde. Il suo genio non potea limitarsi all'imitazione di un solo, come pur fecero alcuni Veneti; si attaccò anche a Giorgione, e in qualche pittura restata in Mantova si conosce che gli

Il Brusasorci.

piacque pure il Parmigianino. Quivi in palazzo Ducale è la favola di Faetonte espressa in più tele, che quantunque danneggiata dal tempo, ammirasi nondimeno per la bizzarria, per la vivacità, per la copia delle immagini e degli scorti difficili che vi ha inseriti. Ma il suo maggior merito è nelle pitture a fresco, delle quali ornò ville e palazzi con erudizione di buon poeta, e con esecuzione di valente pittore. Vi dipinse anco istorie; e il capo d'opera fra quanto mai ne vedessi è la Cavalcata di Clemente VIII e di Carlo V in Bologna espressa in Verona in una sala della nobile casa Ridolfi, e messa in istampa. Spettacolo più nobile non può vedersi; e per quanto di questo e di simili temi si trovino molti esempj in Roma, in Venezia, in Firenze, niuno sorprende ugualmente: gran popolo, bel compartimento di figure, vivacità di ritratti, belle mosse d'uomini e di cavalli, varietà di vestiti, pompa, splendore, dignità, letizia propria di tanto giorno. Compete questa pittura con un'altra del palazzo Murari a Ponte Nuovo pure in fresco; anzi questa è da molt'intendenti anteposta a quella di casa Ridolfi, come mi avverte il ch. sig. dalla Rosa.

Felice Brusasorci.

Felice Riccio o sia Brusasorci il giovane, figlio di Domenico, rimasone orfano nel tempo che n'era discepolo, continuò i suoi studj in Firenze presso il Ligozzi, e riportò a Verona uno stile molto diverso dalla maniera paterna. È delicato molto e gentile, e nelle quadrerie se ne veggon Madonne con fanciulli e Angiolini vaghissimi; fisonomie che tirano al paolesco,

ma alquanto più scarne. Nè lascia di esser forte ove il soggetto lo esige, siccome osservai in un quadro de' signori conti Gazzola che rappresenta la fucina di Vulcano con Ciclopi disegnati di buono stile fiorentino e coloriti con vigore. Molte opere di Felice sono sparse per le chiese di Verona, fra le quali la S. Elena alla sua chiesa è bellissima. Non si esercitò ne' freschi come fece il padre, nè ebbe ugual genio; fece però anch' egli opere di macchina, e l'estrema fu il cader della Manna per la chiesa di S. Giorgio; quadro assai grande e beninteso, a cui dieder l'ultimo compimento due valorosi suoi allievi, l'Ottini e l'Orbetto, che io riserbo ad altra epoca. Si veggono di sua mano alcuni quadretti di storie profane e sacre in pietra di paragone, che colorì maestrevolmente, servendosi per gli scuri del marmo istesso. Anche i suoi ritratti sono pregiati, a' quali non cedon molto quei di Cecilia sua sorella che dal padre ne apprese l'arte. Gio. Batista Brusasorci fratel dei predetti, scolar del Caliari, di cui restano in Verona lodate pitture, passò in Germania pittor dell'Imperatore, nel quale uffizio morì.

Cecilia Brusasorci.

Gio. Batista Brusasorci.

Fu superstite a tutti questi e a tutta quasi la famiglia de' Caliari Paolo Farinato, tanto gran pittore, quanto l'altro Paolo è leggiadro. Vuolsi che dopo la scuola del Giolfino fosse anch' egli in Venezia a studiare in Tiziano e in Giorgione: a giudicarne dallo stile si direbbe assai volte che Giulio Romano fosse il suo maestro di disegno, e che nelle tinte non trascurasse i Veneti, ma si formasse un suo sistema. Visse ottantun anni, ajutato anco dal

Paolo Farinato.

buon umore; e com'è uso de' vecchi si pregiò di sì lunga età; talchè nel quadro che fece a S. Giorgio dirimpetto a quel di Felice, scrisse averlo dipinto di anni settantanove. Rappresenta la Moltiplicazione de' pani nel deserto, e vi è un gran popolo di figure, parte ritratti di sè e della famiglia e parte teste ideali. È questi un de' pochi pittori che avanzandosi negli anni non sia tornato indietro nel merito delle opere. Anzi se in certe sue prime pitture tiene alquanto del secco, in questa non lascia desiderare nè pienezza di contorni, nè bizzarria di vestiti e di acconciature, nè diligenza di figure o di paesaggio. Il suo disegno è lodato fra' pochi della sua scuola; e fin dal tempo del Ridolfi eran cercatissimi pe' gabinetti i suoi pensieri, le carte de' suoi studj, i modelli di cera che faceva per le figure. Si addita a S. Tommaso un suo S. Onofrio sedente, tratto dal celebre torso di Belvedere; e in certe sue disposizioni e in soggetti ov' entrano corpi ignudi si vede una pratica dell' antico stile molto rara fra' Veneti. Nelle carni mette un colore bronzino, che non so come piace, e serve all' accordo delle sue tinte, che per lo più son moderate e basse ancora ne' fondi, e danno all' occhio una quiete che trattiene l' occhio senza nojarlo. I più nondimeno lo danno per coloritor debole e migliore in freschi che a olio. Non so se fosse predilezione mia, o merito di questo grand' uomo; egli è quel pittore di cui lasciando Verona mi è dispiaciuto di non aver veduta ogni opera; tanto ho trovato di raro e di bello in quelle che vidi; e ne vidi anco in Mantova,

in S. Sisto di Piacenza, nella Galleria Ducale di Modena, in Padova e altrove. Vi ho talora osservata una chiocciola, che Paolo avea scelta per sua impresa, dicendo che ancor egli aveva la casa in testa per cozzare co' soverchiatori.

Orazio suo figlio fu imprestato all'arte per pochi anni. L'elogio maggiore è d'essersi in quella sua breve età avvicinato molto allo stile e al merito del padre. È a S. Stefano una sua tela (*) con Fedeli, che dagli Apostoli ricevono lo Spirito Santo: e in vista de' miglior Veronesi che vi han dipinto, eccetto solo il Caliari, fa gran comparsa.

Orazio Farinato.

Ora ripigliando il filo del già ordito discorso, Paolo Caliari trovò il pubblico prevenuto a favore de' già nominati artefici, e non fu considerato in patria ne' primi anni. Il pubblico tardo sempre a far plauso a una fama nascente, o non seppe, o non credè ch'egli nel concorso di Mantova avesse avanzato tutti; talchè il giovane spinto dal bisogno uscì di Verona, lasciandovi sopra un altare a S. Fermo una Madonna fra due Sante, e poche altre primizie di tanto ingegno. Passò prima a Vicenza, e quindi a Venezia. Era il suo talento naturalmente nobile, elevato, magnifico, ameno, vasto; e niuna città di provincia potea fornirlo d'idee proporzionate a tal genio come Venezia. Quivi attese a migliorare il colorito su le vie di Tiziano e del Tintoretto, ma par che si proponesse di avanzargli nella eleganza e

(*) È la Pentecoste, come n'avverte il signor dalla Rosa.

nella varietà dell'ornare; ond'è che i suoi scolari dicevano aver lui fin d'allora studiato molto in gessi cavati da statue antiche, nelle stampe del Parmigianino e in quelle di Alberto Duro. Le prime opere che vi fece nella sagrestia di S. Sebastiano, non presentano altro che i primi semi del suo stile nell'arie delle teste, e nella varietà de' panni e delle mosse: nel resto il suo pennello era ancor timido; portato piuttosto ad unir le tinte con diligenza, che a un colpeggiar franco e leggiero. Più libero sempre e più vago riuscì poco appresso ne' soffitti della medesima chiesa, ove figurò la storia di Ester; lavoro che per la novità sua gli conciliò l'ammirazione pubblica, e gli fu scala a commissioni onorevolissime del Senato.

Ebbe intanto agio di veder Roma, condottovi dall'ambasciadore Grimani, e alla presenza di quelle opere antiche e moderne *al volo suo sentì crescer le penne*, siccome di poi fece vedere nel Palazzo pubblico di Venezia. Qui è dove sfoggia la sua immaginazione in ogni tela che ha colorita, ma specialmente in quella quasi apoteosi di Venezia regalmente vestita, posata in alto, coronata dalla Gloria, celebrata dalla Fama, corteggiata dall'Onore, dalla Libertà, dalla Pace: vi assistono Giunone e Cerere per simboleggiarne la Grandezza e la Felicità. La cima è ornata di magnifiche architetture con colonne; più a basso vedesi in un ballatojo una gran moltitudine di matrone co' loro figli e signori in varj abiti di dignità; e nel fondo guerrieri a cavallo, armi, insegne, prigionieri, trofei di guerra. È questo quadro, o, ad usare

il suo vero e specifico nome, quest' ovato un compendio di quelle maraviglie con cui Paolo affascina l'occhio, presentandogli un insieme che incanta, e che comprende assai parti tutte leggiadre; spazj aerei lucidissimi, fabbriche suntuose che invoglian quasi a passeggiarvi; volti gaj, dignitosi, scelti le più volte dal naturale e abbelliti coll' arte; mosse graziose, espressive, ben contrapposte; vestiti signorili e pel taglio e pe' drappi; corone, scettri, ricchezza, magnificenza degna di sì augusta immagine; prospettiva che allontana gli oggetti senzachè dispiaccian dappresso (1); colori vivacissimi (2) or simili, ora opposti, accordati con un' arte ch' è tutta sua, e che non potrebbe insegnarsi; maneggio di pennello che a somma celerità unisce somma intelligenza, che con ogni colpo opera, conchiude, ammaestra; doti tutte che gli si erano a quell' ora rese familiari, e che fanno il carattere del suo ingegno. Chi soffre di leggere il Boschini (che in Italia non tutti il soffrono) troverà a pag. 643 e seguenti, oltre la descrizione di tal pittura, gli elogi che ne fecero, come di una delle più rare del mondo, lo Strozza, il Mignard e altri valenti pittori.

(1) *Ottenea egli questo segnando con assai decisi contorni esse figure, e le parti tutte dopo finite l'opere; e mercè del molto sapere e della felicità e grazia della mano niente offendono chi le mira anche da vicino.* Zanetti, pag. 181.

(2) *Nascea facilmente ciò dalla prontezza di operare, per cui restavano esse tinte semplici e nette. Chi replica più volte e ricerca non può conservare freschezza, e a quello certamente altra via tener si conviene.* Zanetti, pag. 163.

Tuttavia questo lavoro non gli fece tanto nome quanto le Cene. A chi scrive del suo stile non potria perdonarsi il silenzio di una rappresentanza che fu a lui familiare sopra tutte, che replicò molte volte, che col tanto esercitarvisi e tanto variarla giunse a farne desiosi i maggior Sovrani del mondo. Ne ho vedute in tele minori e sempre vaghe; la Cena della Eucaristia in Venezia a S. Sofia; un'altra del soggetto medesimo e di finissimo lavoro in Roma in casa Borghese; il Convito che S. Gregorio dà a' poveri presso i Serviti di Vicenza; altri in più quadrerie. In Venezia quattro Cene dipinse per altrettanti refettorj di case religiose, grandi e copiose d'invenzioni. La prima colle nozze di Cana è tuttavia a S. Giorgio Maggiore lunga trenta palmi, delle cui copie è pieno il mondo, inestimabile anche pel numero delle figure che sono centotrenta, e pe' ritratti de' principi e degli uomini illustri che allora vivevano; e nondimeno fatta per soli novanta ducati. La seconda meglio conservata è a' SS. Giovanni e Paolo, ed è quella che al Signore appresta Matteo; lodatissima per le teste, che il Ricci in età avanzata copiò tutte per suo studio. La terza è a S. Sebastiano, ed è il Convito di Simone. La quarta con lo stesso Convito, ch'era al refettorio de' Servi, fu mandata a Luigi XIV re di Francia, e collocata in Versailles: e questa era da' professori veneti anteposta a tutte; onde ne han lasciate a' posteri molte copie; sebbene una ne fece pel refettorio dei Monaci de' SS. Nazario e Celso col Convito medesimo, che ora è in Genova nella gran

quadreria Doria; che quantunque più degli altri picciolo, è giudicato non inferiore a veruno dei precedenti, ed è intagliato dal bulino del celebre Volpato. Ne fu mandata un' altra, pur di Simone, da Venezia a Genova, che vidi presso i signori Durazzo, con una Maddalena, ch' è una maraviglia; e ne trovai copia antica in Pesaro in casa Paolucci (*a*). Quali strade si è aperte in esse per ornare il luogo di architetture, e come di queste si è valso per crescere spettatori alla festa! quali affetti ha dipinti in ciascuno de' principali attori, e come proprj di quel tempo! quanta ha messo dovizia nell' apparato, lautezza ne' cibi, pompa ne' convitati! Si direbbe che per tante bellezze gli si deon perdonare la scorrezione del disegno in cui cade talvolta, e l'inosservanza dell' antico costume in cui pecca sempre (*). E Guido, tanto gran maestro quanto ognun sa, gliene perdonava in guisa che solea dire: Se io potessi scerre l'essere di un pittore, vorrei esser Paolo Veronese; negli altri si vede dell' arte; in questo tutto par natura.

(*a*) Alla descrizione di tutte queste Cene può aggiungersi anche quella ch'egli dipinse per le monache di S. Teonisto in Treviso, la quale accresce ora l'ornamento dell' I. R. Pinacoteca di Milano.

(*) Si è voluto difenderlo dicendo che se avesse vestite le figure tutte con quelle tuniche e con quei manti degli antichi saria stato monotono, e perciò fastidioso in istorie grandi. Io credo che chi ha pratica de' bassirilievi e statue antiche troverà modo di variare quelle composizioni. Il recente sig. cav. Canova ha fatti due bassirilievi su la Condanna di Socrate. Le vesti greche son due, la tunica e il pallio: molti son ivi gli attori; e le due vesti quanto variate!

Questo pittore in sessant' anni di vita dipinse molto, ma non si può accusare come molti altri di avere dipinto troppo; ogni suo quadro è degno di Paolo; ognuno quasi di essi, dice il Ridolfi, si è voluto replicare da qualche copista; il quale onore alle opere del Tintoretto non han fatto gli artefici, nè alle opere di molti altri. Il suo metodo di usar fondi chiari e quanto potè tinte vergini ha contribuito alla conservazione e freschezza del suo colorito. In Venezia vi sono delle sue tele tuttavia ridenti di quella grazia ch'egli vi sparse. Insigne è quella degli eccellentissimi Pisani colla famiglia di Dario presentata ad Alessandro, che sorprende colla ricchezza e intenerisce colla espressione. A par di questo fu una volta ammirato il Ratto d'Europa, ch'espresse in gran tela in più gruppi, quasi come avea fatto il Coreggio nella sua Leda: nel primo ella vi comparisce fra uno stuolo di verginelle in atto di carezzarlo e di volergli salire sul dorso: nel secondo ella il cavalca, e fra il planso delle compagne si sollazza e si aggira pel lido: nel terzo (che solo è in grandi proporzioni) valica il mare sbigottita, e indarno desiata e compianta dalle donzelle. Quest'opera, ornamento del palazzo Ducale, sofferse molto dalla età e fu rassettata.

In Verona, clima più amico a' dipinti, è anche più facile a trovare di Paolo pitture intatte. Ne hanno molte famiglie nobili, nominatamente la Bevilacqua, che già lo protesse; ed egli riconoscente di ciò, in un ritratto che fece ad un Bevilacqua si figurò presso lui ritto, in aria di suo servente. Ma il S. Giorgio, a cui

fan corona le due grand' istorie del Farinato e del Brusasorci da me descritte, e che alcuni tengono pel miglior quadro di Verona, è forse il più ben conservato che ne rimanga. Anco il S. Giuliano di Rimini, tavola preziosa da poter forse competere col S. Giorgio, la S. Afra di Brescia e la S. Giustina di Padova, che sono nelle respettive lor chiese, han sofferto poco; ma l'ultimo è situato in troppo alto luogo. I suoi lavori per le quadrerie furono moltissimi; ritratti, Veneri, Adoni, Amori, Ninfe, simili figure, ove sfoggiare in leggiadria di forme, in bizzarria di acconciature, in novità d'invenzioni, furon soggetti familiarissimi a' suoi pennelli: si veggono in più Gallerie, anche nella Imperiale. Fra' temi sacri amò specialmente lo Sposalizio di S. Caterina, e un de' più studiati toccò alla R. quadreria di Pitti. Ecce anche non poche Sacre Famiglie, nelle quali per trarsi dal comune uso ideò pellegrini concetti: elle posson leggersi presso il Ridolfi a pag. 307, copiate da un suo scritto. Ma i suoi quadri di devozione furono anch' essi in gran parte copiose istorie, siccom' è la Strage degl'Innocenti lavorata a uso di miniatura in palazzo Borghese; la Ester del Re di Sardegna in Torino; la Saba fra una truppa di ancelle al trono di Salomone, che si vede in Firenze, nuovo acquisto del Sovrano che regna. Sale, camere, facciate da lui dipinte a fresco con poemi di allegorie o con rappresentanze di storie trovansi spesso in Venezia e ne' palazzi e nelle ville del suo Stato. Degnissima di esser veduta è quella del serenissimo Manin Doge della

Repubblica veneta nel territorio di Asolo; la cui architettura è del Palladio, gli stucchi del Vittoria, le pitture delle Muse e di molte altre deità pagane sono di Paolo; complesso di artefici da farla celebre fra le ville moderne, quanto quella di Lucullo fu tra le antiche.

Seguaci di Paolo.

La scuola di Paolo comincia, come le altre finora descritte dalla sua casa, da Benedetto primieramente suo minor fratello, e da due figli Carlo e Gabriele. Benedetto è memorabile per l'animo fraterno che mostrò verso Paolo; lo ajutò a' lavori di ornato e di prospettive massimamente, nelle quali valse non poco; e lui morto visse in piena concordia co' due nipoti, reggendoli col consiglio, sollevandoli ne' lavori, istituendo sua erede la casa loro. Di genio pittorico non abbondò, e nelle pitture che condusse da sè medesimo comparisce un imitatore di Paolo, felice talora in qualche testa o in qualche panno, ma non uguale a sè stesso. Appena vi è opera ove il conoscitore non trovi facilmente del debole da riprendere; anche nella Cena, nella Flagellazione, nella Comparsa di G. C. al tribunal di Pilato che fece in S. Niccolò, e sono delle sue migliori. Se in qualche cosa ha superato sè medesimo, come in una S. Agata agli Angeli di Murano, ella si è ascritta a Paolo, e incisa in rame sotto tal nome. Miglior frescante che pittore a olio lo vuole il Ridolfi; ed egli e il Boschini, che videro le sue istorie romane e le sue favole mitologiche dipinte in color di pietra nel cortile de' Mocenighi, ne fan concepire idea vantaggiosa molto: così ove scrivon di sale o

Benedetto Caliari.

di altri luoghi ove più dovesse mettere di architettura e di ornato che di figure.

Carlo Caliari da' più è chiamato Carletto, perchè applicatosi allo studio soverchiamente morì di ventiquattro anni com'è nel Necrologio della sua Cura, o al più di ventisei come lasciò scritto il Ridolfi. Favorito dalla natura di un ingegno simile a quel di Paolo e di un'indole sopra ogni credere docile ed applicata, era la delizia del padre, e oggimai n'emulava lo stile meglio che altri. Ma Paolo, che lo avria voluto miglior di sè, non volle che riguardando in un solo esemplare andasse a finire, come avviene, in un meschino settario. Lo mise dunque alla scuola del Bassano, la cui robustezza innestata alla sua leggiadria prevedeva dover formare una maniera originale migliore dell'una e dell'altra. Carletto quando gli chiuse gli occhi non contava che sedici o al più diciotto anni; ma era sì innanzi nell'arte e nel credito, che compì varj quadri lasciati dal padre imperfetti, e mai non iscarseggiò di commissioni. Le sue pitture pajon talora di Paolo, o che allora non operasse da sè solo, o che Paolo almeno gliene ritoccasse; e alcuni periti han preteso di discernere in esse, anzi di contare i tocchi del pennello paolesco, svelto sempre, leggiero ed inimitabile. Così è accaduto in una tavola d'altare di S. Frediano vescovo, aggiuntavi S. Caterina e qualche altro Santo che sta nel Museo Mediceo; ed ha il nome del figlio, e tutto insieme la grazia del padre. Ma ove Carlo operò da sè solo non può confondersi con Paolo, sì perchè il pennello è più pieno

Carlo Caliari.

alquanto e pesante, sì perchè il tingere è più alto e vigoroso; come appare nel suo S. Agostino alla Carità, nel cui colorito traspare il misto delle due scuole che volea Paolo.

Gabriele Caliari.

Gabriele poco operò che non fosse in compagnia del fratello. Leggesi in alcune tavole: *Heredes Pauli Caliari Veronensis fecerunt*, cioè in quelle che Paolo avea lasciate imperfette, ov' essi lavorarono concordemente, e continuarono nel medesimo sistema anche in altre per chiese e pel pubblico palazzo. Il Ridolfi ne dà il maggior merito a Carlo, e dopo lui a Gabriello; aggiungendo che vi ebbe parte ancor Benedetto, specialmente nelle architetture. Forse lavorò con loro qualche altro scolar di Paolo. Vi si ravvisano le massime del maestro, anzi gli studj e le figure stesse di lui. Vi si vede però talora la diversità delle mani; come nel martirio di un Apostolo a S. Giustina di Padova, ov'è qualche figura così carica di scuri che pare non solo di altra mano, ma di altra scuola. Sopravvisse Gabriele agli altri pittori della famiglia, e visse di poi in Venezia mercante più che pittore; ancorchè di quel tempo ancora si conti qualche suo quadro di cavalletto, e alcuni ritratti in pastello rarissimi: nè lasciò mai di visitare gli studj de' pittori, e di ajutarli, ove ciò gradissero, co' suoi consigli. Giunto all' anno 1631 memorabile pel contagio d'Italia, istruito dal vero codice della umanità ch'è il Vangelo, espose generosamente la vita in servigio de' cittadini languenti, e ve la perdè.

Passando agli altri allievi di Paolo e agl' imitatori, non credo che sia facile noverargli; giacchè avendo egli dilettato sopra ogni altro in un'arte che ha per fine il diletto, dovea superar ciascuno nel numero de' seguaci. E per osservazione dello Zanetti ve n'ebbe de' felicissimi, per cui è facile a' meno accorti scambiar lui colla sua scuola, se non si ponga mente a due cose, nelle quali niuno lo pareggiò; e sono *la finezza e molta leggerezza nel pennello unita a soda intelligenza; e una grazia assai pronta, spiritosa e sublime nelle forme specialmente delle teste*. È però da notare che i suoi scolari in progresso di tempo variarono per lo più le imprimiture, variarono il colorito, e si avvicinarono allo stile dell'epoca susseguente. Fra' Veneti non computò lo Zanetti se non Parrasio Michele (*), che ricco de' disegni di Paolo

Parrasio Michele.

(*) Altro scolar di Paolo e poi di Carletto, nato come Parrasio in Venezia, ci ha scoperto in quest'anno 1803 il P. M. Federici. Lo chiama Giacomo Lauro, e Giacomo da Trevigi, perchè trasferitosi in tal città ancor giovanetto, e quivi stabilitosi con la famiglia, non era da chi 'l conobbe altramente contraddistinto per patria, che facendolo trevigiano: così parlano più anonimi contemporanei o quasi, da' cui MSS. ha il prefato Religioso tratta anche non breve nota delle pitture lavorate dal Lauro nella sua nuova patria. Godea quivi la stima de' PP. di S. Domenico, nella cui chiesa dipinse quella tanto lodata tavola di S. Rocco, ov' espresse il più tragicamente che dir si possa il gran flagello della peste. Fa onore a questo pittore (che peraltro morì ancor giovane) che questa tavola e le altre sue pitture a olio e a fresco sian finora state attribuite or a Paolo, or a Carlo, or' ad altri minori, ma sempre buoni e provetti artefici.

e sperto nell'arte di colorirgli, fece varie opere da onorarlo; sopra tutto quella Pietà che mise in una sua cappella nella chiesa di S. Giuseppe, aggiuntovi il ritratto di se medesimo. I Coneglianesi ci han conservata memoria di un lor cittadino per nome Ciro, di cui rammentano una tavola della Natività di N. S. paolesca quanto possa desiderarsi, e perciò dalla chiesa de' Riformati di quella città trasferita in Roma: aggiungono che l'autore era giovane e che non giunse a' maturi anni. Castelfranco vanta Cesare Castagnoli come allievo di Paolo; ma ne' suoi molti dipinti a fresco non molto più può vantare che un certo spirito, prontezza e copia d'idee: di Bartolo suo fratello rimangon lavori men vaghi e men capricciosi a olio, che il fan tenere dappiù di Cesare. Angelo Naudi italiano è assai lodato dal Palomino per ciò che fece ne' palazzi reali e in varie chiese della Spagna, pittore di corte del re Filippo. Che veramente udisse Paolo, e non prendesse anzi il suo stile studiando e copiando, come fece il Bombelli con altri molti, abbiam ragione di dubitarne, trovandosi che questo scrittore, per altro degno, in fatto di maestri seguì più volte opinioni men vere. Omessi gli altri moltissimi esteri, facciam qui menzione de' Veronesi, perchè Paolo qui non comparisca senza il corteggio degli allievi resi alla patria.

Ciro di Conegliano.

Cesare e Bartolo Castagnoli.

Angelo Naudi.

Luigi dal Friso.

Luigi Benfatto detto dal Friso, nipote per sorella e per molti anni convittore di Paolo, lo seguì ne' primi tempi anche servilmente; dipoi si diede ad un fare spedito e facile, e poco meno che alla libertà de' manieristi. Vi

è chi crede che questa facilità la usasse soltanto nelle commissioni di poco prezzo. Paolesco più che in altra chiesa è a S. Raffaello; altrove somiglia il Palma. Più spiritoso e più libero imitatore di Paolo è Maffeo Verona scolare e genero di Luigi; ma il troppo minio onde accese le carni, ne scema il pregio. Più spesso che questi due si accostò al carattere del caposcuola Francesco Montemezzano veronese. Molto si distinse in una Nunziata dipinta alla chiesa degli Osservanti alla Vigna, e fu adoperato anco in palazzo Ducale. Tiene del Caliari ne' volti, nel vestire, nelle belle immagini; nel resto di pennello tardo e di debole colorito. Il suo quadro a S. Giorgio in Verona, ch'è un'Apparizione di Cristo alla Maddalena, languisce veramente in paragone di quel di Paolo, ch'è fra' più brillanti che ci restino di quella età. A questi si potrian aggiungere altri Veronesi, come l'Aliprando e Anselmo Canneri nominato dal Vasari in qualità di un ajuto di Paolo molto distinto.

Maffeo Verona.

Francesco Montemezzano.

Aliprando e Anselmo Canneri.

Ma fra tutt'i Veronesi il simile a Paolo, quando gli piacque di esserlo, il suo compagno, il suo emolo e insieme il suo amico, fu Batista Zelotti, che, ammaestrato nella stessa accademia, ora gli fu compagno a' lavori, ora operò e insegnò per se medesimo, ma quasi su le medesime orme. Ne scrive con molta lode il Vasari nella vita del Sanmicheli, nominandolo Batista da Verona e noverandolo fra' discepoli di Tiziano. Su lo stile di questo vidi una sua Sacra Famiglia nella quadreria Carrara già lodata più volte; e da tale studio par da

Batista Zelotti.

ripetersi quel calor di tinte in cui vince per lo più il Caliari, e quel magistero di disegno in cui pare allo Zanetti che pur lo avanzi, benchè altri sentan diversamente. Lo avanza anche spesso in grandezza e in ciò che è dipingere a fresco; cosa che Paolo conobbe, e quindi cercò di averlo compagno in lavori di tal natura. Era anch'egli fecondo d'idee, svelto di pennello, compositore dotto e giudizioso; e saria stato un altro Paolo, se lo avesse pareggiato nella bellezza delle teste, nella varietà, nella grazia. Infatti le sue opere spesso furon recate a Paolo, anzi quelle che fece al Consiglio de' Dieci si trovano intagliate sotto questo nome da Valentino le Febre. È senza dubbio uno de' primi pittori del suo tempo, ma è men noto che non merita perchè lavorò per lo più a fresco e lontano dalle città grandi, spesso in villaggi, spesso in casini e palazzi di campagna. Una delle più grandi sue opere è al Catajo, villa del sig. marchese Tommaso Obizzi, ove intorno al 1570 figurò in varie stanze i fasti di quell'antichissima famiglia, e chiarissima in toga e in armi. La villa è frequentata sempre da' forestieri, trattivi dalla sua grandiosità, dalla fama di queste pitture e del prezioso Museo di antichità che vi ha adunato il già detto sig. marchese; opera di pochi anni, ma di un gusto, di una copia, di una rarità di cose che rende onore allo Stato. Lo Zelotti in dipingere a olio non pareggiò il Caliari; nondimeno gli si appressò tanto, che la Caduta di S. Paolo e la Pesca degli Apostoli, che fece al duomo di Vicenza, son tenute da alcuni per opere del Caliari.

Questa città fu il suo maggior teatro: vi si trattenne alcun tempo, e vi tramutò in pittore Antonio detto Tognone, garzoncello che gli macinava i colori; sicchè in città se ne addita qualche pittura a fresco, ed è onorato dal Ridolfi di vita e di elogio. Fu lo Zelotti in Vicenza e solo e insieme con Paolo, e per mezzo di un allievo più degno vi stabilì una scuola che partecipò del gusto di ammendue i maestri. Il suo seguito io lo riserbo all'epoca che succede.

Tognone.

È qui luogo da avvertire i lettori che gli stili descritti nella veneta scuola fino a quest'ora non sono i soli che vi ebber luogo. L'osserva il Ridolfi nella prefazione; e si duole che per gl'incendj occorsi nella città, o per difetto degli scrittori sien perite non poche notizie che potean accrescere la sua storia. In fatti egli non solo ignorò molti de' più antichi, ma nella età che descriviamo omise Jacopo Fallaro e Jacopo Pisbolica, che il Vasari nella vita del Sansovino rammenta con lode; citando del primo un S. Gio. Colombino a' Domenicani delle Zattere, e del secondo un'Ascensione di G. C. a S. M. Maggiore. Omise anche Vitrulio, di cui son varj quadri al Monte Novissimo col suo nome. E questi, attenendoci alla lor maniera e ad altr' indizj, deggiam ridurli all'epoca di Tiziano. Di un altro fece ricordanza, nè così brevemente il Ridolfi, che nato circa il nascer di Paolo, visse molti anni più di lui, ma sempre in meschina fortuna, siccome quegli che avendo assai buona pratica in colorire, nella invenzione e nel disegno valea poco. Ebbe nome Antonio

Fallaro Pisbolica.

Vitrulio.

Antonio Foler.

Foler; e per esser convinto della sua mediocrità basta vederne il Martirio di S. Stefano alla sua chiesa, ch'è una delle tavole sue migliori. In picciole figure ebbe merito.

Stili esteri in Venezia.

Prima di chiuder quest'epoca mi convien nominare due pittori, l'uno estero, l'altro veneziano, che tennero uno stile diverso affatto da quelli che abbiamo fin qui descritti. Il veneto è Batista Franco, detto Semolei. Ne scrissi nel primo tomo in più luoghi, e specialmente in proposito del Baroccio, di cui fu maestro. Avea studiato in Roma, e tanto si era avanzato in disegno, che contavasi fra' migliori michelangioleschi. In S. Gio. Decollato, chiesa in Roma de' Fiorentini, par che volesse farne pompa, e diede nel pesante. Nelle altre pitture che ne ho vedute nel duomo di Urbino e in quello d'Osimo, ove dipinse nel 1547, in Bologna, in Venezia, nulla ho notato di simile: mi è paruto sempre discreto seguace di Michelangiolo, e coloritore più forte che il comune de' Fiorentini. È più agevole conoscerlo nello Stato Pontificio che in Venezia sua patria, ove par che si ritirasse verso il fine della vita, giacchè nel 1556 fu uno de' prescelti a operare nella libreria di S. Marco, ove figurò la favola di Atteone e alcune invenzioni simboliche: poche altre sue pitture sono ivi al pubblico: morì poi nel 1561.

Batista Franco.

Giuseppe Porta.

L'estero è Giuseppe Porta della Garfagnana, nominato già nella scuola romana ancor questo, che istruito in Roma da Francesco Salviati, ne prese il cognome, onde nella storia è anche detto Salviati il giovane. Venne col

maestro a Venezia, quando questi invitato dal patriarca Grimani dipinse al suo palazzo la tanto celebre Psiche, la qual vi è tuttavia, ed ha vicini due quadri del Porta. Francesco ne partì presto; ed è acre la ragione che ne adduce il Vasari, cioè che quello non è paese per dotti disegnatori. Il successo del Porta, che si stabilì e morì in Venezia, prova il contrario. Educato da Francesco in disegno, ritenne tutto il carattere della scuola fiorentina, avvivandone soltanto le tinte sul gusto veneto; e nondimeno egli fu accetto a Tiziano; eletto con Paolo e con altri primarj a dipingere nella libreria di di S. Marco, impiegato continuamente in lavori a fresco e a olio in privato e in pubblico; ed è stato celebrato ivi sempre come uno de' più valenti maestri della sua età (*). Ne rimangono varie tavole d'altare, e fra le altre un'Assunta bellissima a' Servi in Venezia, e una Deposizione di Croce a Murano, di una invenzione affatto originale, piena di espressione, piena di una grandezza che non è comune in questa scuola. Ripetè altre volte questo soggetto, e ve n'ebbe replica nella Ducal quadreria di Modena che poi passò in Dresda.

Dopo questi pittori non paja strano a chi legge di trovar qui Jacopo Sansovino, cognome derivato anche a lui dal maestro, com'esponiamo nell'Indice. Fu questi benemerito di Venezia per la eccellenza con cui vi esercitò la statuaria a ornamento de' luoghi pubblici, e l'architettura eziandio, ch'eran le sue professioni;

Il Sansovino.

(*) V. Boschini, Carta, pag. 160 Zanetti, pag. 494.

ma non lasciò di aver quivi qualche influenza nella pittura, o almeno nel disegno, nel quale molta direzione avea avuta in Firenze da Andrea del Sarto. Da lui, che fu proto o sia sovrastante della fabbrica di S. Marco, dipendevano molti artefici; e si sa che gli furono commessi alcuni disegni di musaici, che però non trovo individuati, e quelli probabilmente degli arazzi per l'altare del Sacramento, come in vista del loro stile ha congetturato il sig. Zanetti. In proposito di esteri stili, senza che ci arrestino il cav. Zuccaro, il Passignano ed altri considerati già nelle scuole loro, accenneremo di passaggio Giuseppe Calimberg o Calimperg, tedesco di nascita, vivuto gran tempo in Venezia, ove morì circa il 1570. Di lui resta a' Servi la Battaglia di Costantino; e se in ogni altro lavoro tenne quel gusto, non temerei di chiamarlo buon pratico, ma alquanto pesante. Dopo la sua età parmi che fiorisse, e che deggia ricordarsi prima di passare a' manieristi e a' tenebrosi, Gio. di Chere lorenese, che fra gli scolari de' miglior Veneti dipinse una storia nel Gran Consiglio. Altri degli oltramontani si posson leggere nella *Guida:* io fo in questa scuola come nelle altre; nomino solo fra essi i più ricordevoli.

Giuseppe Calimberg.

Gio. di Chere.

Paesisti.

Nel decorso di questa istoria può aver veduto il lettore che certe specie di pittura non erano prima di questo secolo XVI divise ancora. Il figurista ritraea tutto, e di tutto valevasi ad ornare le sue composizioni; paesi, animali, frutte, fiori, prospettive erano accessorj dell'arte primaria; e tanto eran difficili a' grandi

maestri, quanto a Fidia dopo aver fatto il suo Giove, il formargli un bel trono dove sedesse. A poco a poco si cominciarono a divellere queste parti della pittura, e a trattarsi separatamente. I Fiamminghi furon de' primi che, secondo il proprio talento, scegliessero questa o quella parte, e componessero quadri ove il paese, per esempio, fosse il principale oggetto, e la figura tenesse luogo di accessorio. Or dee riflettersi col Bellori che i *migliori di essi intinsero il pennello ne' buoni colori veneziani;* e questa è una delle glorie maggiori della scuola veneta. Gl'Italiani ancora attesero separatamente a questi generi della pittura, e specialmente a' paesi. Tiziano aprì la vera strada a' paesisti; per altro quasi tutte le sue campagne son fatte per le figure, non viceversa. N'ebbe uno con una Sacra Famiglia la serenissima Duchessa di Massa e Carrara ultimamente defunta, che per legato di lei possiede ora l'ornatissimo sig. principe D. Carlo Albani in Milano, ed è dei più vaghi che ne vedessi. Tiziano fu imitato da molti Fiamminghi; e fra' Veneti v'ebbe Giovanni Mario Verdizzotti, letterato e suo familiare, che da lui diretto dipinse paesi assai bene accolti nelle quadrerie, ove però son rarissimi.

Gio. Mario Verdizzotti.

I Bassani diedero esempio di quadri piccoli con quadrupedi e uccelli, che si ravvisano facilmente, essendo repliche di quelli che si veggono nelle storie loro. Non son però così frequenti come le storie; nè mi sovviene averne veduti fuor dello Stato Veneto. Ne' pesci valse moltissimo Genzio o Gennesio Liberale del Friuli, lodatone dal Vasari e poi dal Ridolfi.

Animali.

Genzio Liberale.

Grottesche. Il gusto delle grottesche fu da Roma recato in Venezia da uno statista della Repubblica nominato da me altrove come principe di quest'arte, e fu Morto da Feltro, che in compagnia di Giorgione lavorò in Venezia, senza però che vi rimanga vestigio di sua mano. Restano bensì le grottesche in palazzo Ducale dipintevi da Batista Franco, che similmente in Roma ne avea veduti antichi esemplari. Ne fece anco in palazzo Grimani pel Patriarca d'Aquileja, suo mecenate, Giovanni di Udine, che nel Vasari è cognominato or Nanni, or Ricamatore; uomo in questo ramo di pittura celebratissimo, e pressochè unico in ritrarre al vivo ogni maniera di uccelli, di quadrupedi, di fiori e di frutte. Io lo nominai nella scuola di Giorgione, e ne scrissi più lungamente in quella di Raffaello, giacchè poco visse col primo maestro e nella Italia superiore, molto in Roma e alquanto tempo a Firenze. Se ne additano in certe raccolte quadretti di uccelli o di frutti dipinti a olio; ma sono, se mal non congetturo, di dubbia fede. Nè è già ch'egli non dipingesse a olio, benchè si stenti a trovarne lavoro certo; o che non sapesse far più grandi figure di quel che siano i Satiretti, e i Puttini, e le Ninfe, onde variava i piccioli paesi e gl'intrecci de' suoi grotteschi. Il Vasari fa menzione di alcuni suoi stendardi, un de' quali fatto in Udine per la Confraternita di Castello presenta in proporzioni non picciole una B. V. col S. Bambino e con un Angiolo che le offre il Castello istesso: l'originale benchè guasto sussiste, e nella cappella ve n'è copia fatta dal Pini nel 1653.

Morto da Feltro.

Giovanni di Udine.

Sussiste ancora nel palazzo Arcivescovile una camera, ove fra' grotteschi si veggono due storie evangeliche con figure di proporzioni mezzane, non della perfezione di cui è l'ornato, ma pregevolissime per la rarità loro. Altri suoi lavori per Udine e pel suo Stato ha raccolti il sig. abate Boni in una erudita lettera su lo stendardo o gonfalone testè descritto. Se lecito è proporre qualche congettura su la scuola di Giovanni e del Feltrino, volentieri ad alcuno di essi darei per discepolo Giorgio Bellunese, pittore, come il Cesarini ne ha scritto, *eccellentissimo in frisi* (cioè in fregj) *e in cose minute*, e in oltre abilissimo miniatore: egli fioriva a S. Vito luogo del Friuli circa la metà del secolo XVI; e il tempo e il luogo e l'esercizio ne' fregj pajon favorire il nostro sospetto.

Giorgio Bellunese.

La quadratura ebbe in questo secolo grandi ajuti nello Stato Veneto, ove il Sansovino, il Palladio ed altri sommi architetti diedero compiuti esemplari di magnifiche fabbriche e benintese; ove Daniel Barbaro compose utilissimi trattati di prospettiva; ove si cominciò a gradire che la pittura fingesse colonnati, ballatoi, cornicioni per quelle sale, nelle quali l'architettura non potea mettergli. Valsero in ciò specialmente Cristoforo e Stefano Rosa bresciani familiarissimi di Tiziano, e degni ch'egli si prevalesse del lor pennello per ornare di architetture qualche suo lavoro. In Brescia, in Venezia e specialmente nell' antisala della Libreria di S. Marco sono tuttavia certe loro prospettive così ben fatte, che sorprendono colla maestà, ingannan l'occhio col rilievo, e osservate

Quadratura.

Cristoforo e Stefano Rosa.

da varj punti di veduta sempre fan buon effetto. Durò tale scuola molti anni nella patria loro, continuata dal Bona che fu anche buon figurista, e da altri artefici. Il Boschini ne fa elogj in più luoghi della sua opera in versi; e specialmente a pag. 225, ove dice che Brescia è il fonte di tale arte, cioè nello Stato Veneto.

Bona.

Musaici.

Finalmente l'arte de' musaici *in pietre e vetri coloriti* giunse allora in Venezia ad una perfezione, che il Vasari ne fu sorpreso, e asserì che *non si potrebbe coi colori fare altrimenti* (*). La chiesa di S. Marco e il suo portico era ed è ancora un incomparabil museo, ove cominciando dall'undecimo secolo si può veder gradatamente il disegno di ogni età infino alla nostra espresso in molti musaici cominciati da' Greci e continuati dagl'Italiani. Rappresentano per lo più istorie dell'antico e nuovo Testamento, e somministrano insieme notizie da interessare l'ecclesiastica antichità e la civile. Fino da gran tempo era caduta o mal ridotta una parte de' musaici più antichi, e si era presa risoluzione di sostituirvene de' nuovi. Non è inverisimile che dopo il 1400, rimodernata l'arte della pittura, si volesse di là sbandito il gusto

(*) Si era tentato in Firenze di farla rivivere. Guglielmo Roscoe nella Vita di Lorenzo de' Medici (t. IV, pag. 49, ediz. pisana) racconta che questi si era prevalso di Gherardo Miniatore e di Domenico Ghirlandajo per lavorare musaici nella cappella di S. Zenobi; ma quel lavoro cominciato egregiamente restò in tronco per la morte dello stesso Lorenzo: così i suoi tentativi, riflette l'istorico, *riuscirono in qualche modo vani*, e quella gloria parve riserbata a Venezia.

de' Greci: certo è che ne' musaici di quel secolo si riscontra lo stile antico moderno ugualmente che nelle pitture. Bastimi citare la cappella *de' mascoli* ornata da Michele Zambono con istorie della vita di N. D., lavoro di squisitissima diligenza, disegnato sul miglior gusto de' Vivarini. Durava l'istessa idea a' tempi di Tiziano; ed egli dava a questa rinnovazione eccitamento, anzi giovò co' suoi disegni alcuni musaicisti. Marco Luciano Rizzo e Vincenzo Bianchini sono i primi che intorno il 1517 pienamente riformassero l'arte; e del secondo è quel celebre Giudizio di Salomone che adorna l'atrio. Furono però ambedue vinti da Francesco e Valerio Zuccati da Treviso, o anzi Valtellini, figli di quel Sebastiano che a Tiziano fanciullo avea dati i primi rudimenti della pittura. Vi è di costoro pure nell'atrio un S. Marco con varj Profeti e Dottori e con due istorie che posson dirsi i migliori musaici che abbia prodotti il secolo della pittura. Ho vedute delle tavole da chiesa e de' quadri da stanza sul gusto istesso; e la R. Galleria di Firenze ne ha un ritratto al naturale del cardinal Bembo, fatto da Valerio; un S. Girolamo di Francesco si sa essere stato dalla Repubblica mandato in dono alla corte di Savoja. Dopo costoro, che il Vasari nominò per errore or Zuccheri, or Zuccherini, venne in istima Arminio figlio di Valerio, e fu in questa famiglia non solo il meccanismo di commetter le pietre e i vetri con mirabile arte, ma vi fu in oltre intelligenza di disegno, specialmente in Francesco, stato pittore prima di farsi musaicista. Non ebbe

Michele Zambono.

Marco Luciano Rizzo e Vincenzo Bianchini.

Sebastiano, Francesco e Valerio Zuccati.

Arminio Zuccati.

ugual fondamento la famiglia de' Bianchini, e gli altri artefici che operavano allora in San Marco, i quali stimolati dalla invidia mosser guerra a' Zuccati per avere ajutata col pennello e supplita qualche parte del lavoro che dovea farsi in musaico: nè lasciarono di stenuare l'abilità di Valerio, a cui veramente par che avessero prestato qualche soccorso Tiziano e suo figlio. Lungo sarebbe a riferire le molestie, i processi, le perizie de' miglior professori, i danni di quella lite; cose tutte che da autentiche scritture trasse lo Zanetti, e raccontò per minuto. Conclude però con far elogio a' Zuccati e a Vincenzio Bianchini ancora, a' quali, perchè intelligenti in disegno, bastava uno schizzo per formare un lavoro. Gli altri per lo più ebbono bisogno di cartoni e pitture ben finite per cavarne i musaici, e questi ancora condussero molto inferiormente agli antecessori. In

Domenico, Gio. Antonio Bianchini. Il Bozza.

questo numero egli va computando Domenico fratello e Gio. Antonio figlio di Vincenzio Bianchini; e Bartolommeo Bozza già scolare, e poi insieme co' due predetti accusatore degli Zuccati. A tempo di costoro si misero in opera le invenzioni specialmente del Salviati e del Tintoretto.

Marini.

Ceccato.

Gaetano, Pasterini e Turessio.

Succedettero ad essi Gio. Antonio Marini scolare del Bozza, e Lorenzo Ceccato, lodati artefici; e Luigi Gaetano, e Jacopo Pasterini, e Francesco Turessio, le cui memorie finiscono nel 1618. Lavoraron costoro su i cartoni de' due Tintoretti, del Palma giovane, di Maffeo Verona, di Leandro Bassano, dell'Aliense, del Padovanino, di Tizianello e di altri. Intorno al 1600 comincia una serie di artefici non tanto

cogniti, le opere de' quali posson vedersi nel fine del tanto pregiato libro *della Pittura Veneziana*. Questi però non hanno ornate di moderne invenzioni se non pareti nuove; perciocchè fino dal 1610 si fece decreto che mai non si atterrassero gli antichi musaici, comunque di greco e reo gusto, ma ove minacciasser rovina, se ne cavasse il disegno per rifargli puntualmente come prima erano. Per tal modo si va conservando alla posterità una serie di monumenti che in suo genere è unica in Italia e nel mondo.

—

EPOCA TERZA

I Manieristi nel secolo XVII guastano la pittura veneta.

È quasi fatale alle umane cose non durar lungamente in un medesimo stato, e dopo la maggior elevazione dover fra non molto aspettarsi la decadenza. La gloria del primato in qualunque genere non si trattiene gran tempo in un luogo solo, o presso una sola nazione. Ella cangia paesi: quei che jeri ricevean leggi da un popolo, oggi gliene impongono; e quei che oggi son maestri di una nazione, domani ambiranno di esserne almen discepoli. Potrei con molti esempj far chiara questa proposizione, ma saria superfluo. Chi ha qualche tintura di storia o civile o letteraria, anzi chi non è nuovo negli avvenimenti di questo secolo in cui viviamo, ne avrà pronte le prove senza bisogno di scrittore che gliene schieri e gliene additi. Lo stesso rivolgimento di cose abbiam noi veduto nella pittura delle due scuole fiorentina e romana, che venute al colmo di lor gloria decaddero appunto nel tempo che la veneta s'innalzava. Vedremo ora il decadimento di questa nell'età istessa in cui la fiorentina tornava a levare il capo, e al suo più alto onore sorgeva la bolognese; e quel che reca più maraviglia, sorgeva scorta dagli esempj della scuola veneziana. Così è. Studiarono i Caracci

in Tiziano, in Giorgione, in Paolo, nel Tintoretto, e formarono stili ed allievi che onorarono tutto il secolo XVII. Studiarono i Veneti in que' medesimi esemplari, e ne trassero un manierismo riprensibile in loro e più anche ne' lor discepoli. Costoro, fatto il primo studio ne' pittori più classici, e formatasi una tal qual pratica di disegno e di colorito, attendevano a riempiere grandi tele di figure non tratte dal vero, ma o dalle altrui stampe e pitture, o dalla propria fantasia; e meglio parea loro aver fatto, quando avean fatto più presto. Non discredo che gli esempj del Tintoretto fossero più di pregiudizio che di utile a quella età. Pochi volean emularne la profondità del sapere, che fa in certo modo velo a' suoi difetti. La sua fretta, le sue negligenze, le sue imprimiture imitavano volentieri; e il suo gran nome era la difesa de' loro vizj. E i primi, non per anco immemori delle teorie del buon secolo, non precipitarono in certi eccessi; anzi collo spirito e colle tinte si sostenner meglio de' manieristi fiorentini e romani. Ma successero poi a loro degli altri, la cui scuola tralignò più che mai dalle antiche pratiche. Tutto questo sia detto senza pregiudizio de' buoni artefici che pur fiorirono in questo tempo. Raro è quel secolo in cui si spegnesse affatto il buon senso. Anco fra la barbarie de' bassi tempi troviamo alcuni busti in marmo di Cesari, e alcuni lor medaglioni che si appressano al miglior gusto; e nell'età che descriviamo si trovan genj che o interamente o in gran parte seppero guardarsi

dall' infezione comune, *et tenuere animum contra sua saecula rectum* (Propert.).

Jacopo Palma il giovane.

Jacopo Palma il giovane, così detto a differenza dell' altro Jacopo suo prozio, è pittore che ugualmente si può chiamare l' ultimo della buona età e il primo della cattiva. Nato nel 1544, e avuti i rudimenti da Antonio suo padre, debol pittore, si esercitò a copiar Tiziano, ed altri de' miglior nazionali. In età di quindici anni preso in protezione dal Duca di Urbino, fu condotto nella sua capitale; indi per otto anni tenuto a Roma: così pose ottimi fondamenti disegnando l' antico, copiando Michelangiolo e Raffaello, e più che altro studiando ne' chiariscuri di Polidoro. Questi era il suo gran modello; dopo lui il Tintoretto, portato naturalmente a metter nelle figure certa sveltezza e certo spirito ch' è in costoro. Tornato in Venezia si fece conoscere per alcuni lavori che condusse con impegno e con diligenza; e vi sono professori che a questi danno il primo vanto, scorgendovi le buone massime della scuola romana e le migliori della veneta. Nota lo Zanetti che qualche sua opera è stata da' professori ascritta a Giuseppe del Salviati, del cui merito in disegno e in solido stile si è detto poc' anzi. Sono eseguite tutte con una certa facilità, ch' è il gran talento di questo artefice, ma talento pericoloso in pittura non meno che in poesia. Per quanto s' ingegnasse a prodursi, poco era adoperato; il posto era già preso da sommi uomini, dal Tintoretto e dal Veronese, e in essi allora cadevano le più lucrose commissioni. Il Palma trovò modo di

Antonio Palma.

entrarvi per terzo, guadagnandosi coll' ossequio il Vittoria, architetto e scultore accreditatissimo, ed arbitro de' lavori che si commettevano a' pittori stessi. Malcontento questi della poca deferenza che gli usavano il Robusti e Paolo, prese a favorire il Palma, e ad ajutarlo anche co' suoi consigli; così gli fece nome. Simil cosa raccontammo aver fatta il Bernini a Roma contro il Sacchi a favor del Cortona e di alquanti altri, con gravissimo detrimento della pittura: tanto è vero che le passioni son le stesse in ogni età, e in ogni luogo battono le medesime vie e vanno a riuscire agli stessi effetti.

Non andò molto che il Palma affollato da commissioni rallentò molto della pristina diligenza. In progresso di tempo divenne anche più trascurato, quando morti i competitori più vecchj e il Corona ancora, che nell' estreme sue opere cominciava già ad avanzarlo, libero da rivalità cominciò a tenere il campo e a lavorare più frettolosamente. Spesso i suoi quadri si direbbono abbozzi, come il cavalier d'Arpino motteggiando gli disse. Perchè tornasse a fare un quadro da suo pari conveniva allora accordargli il tempo che voleva, e promettergli il prezzo non secondo le altrui stime, ma secondo la sua discrezione, della quale veramente non abbondava. Per tal via condusse per la nobile casa Moro il bel quadro di S. Benedetto a' SS. Cosmo e Damiano; del qual merito per altro ne avea fatti non pochi a Venezia ne' migliori anni, e specialmente quella celebre Battaglia navale di Francesco Bembo

in palazzo pubblico. Parecchie cose assai pregiate se ne veggono altrove, parte riferite dal Ridolfi, parte a lui ignote, come la S. Apollonia in Cremona, il S. Ubaldo e la Nunziata a Pesaro, la Invenzione della Croce in Urbino, tavola ricchissima di figure, piena di bellezze, di varietà, di espressione. Le sue tinte son fresche, soavi, diafane, men gaje che in Paolo, più liete che nel Tintoretto, e benchè poste scarsamente si conservano meglio che in certi quadri di esteri più impastati. Nell'avvivar le figure confina coi due predetti almeno in alcune opere più studiate, qual è a S. Bartolommeo il Gastigo de' serpenti, pittura sparsa tutta di orrore. In ogni altra parte ha sempre quanto basta a piacere; e fa maraviglia come un uomo che aprì la via al peggior secolo in Venezia, come dicesi del Vasari in Firenze, dello Zuccaro a Roma, conservi sempre tanti allettamenti di natura e di arte da appagar l'occhio e impegnar il cuore di chi l'osserva. Sentirono la forza del suo pennello il Guercino e Guido, quando osservandone una tavola a' Cappuccini di Bologna: Qual peccato, dissero, che un uomo di tal pennello sia morto! (*Boschini*, p. 383)

Seguaci del Palma.

Seguendo il mio costume di accompagnare ogni maestro con la sua schiera, comincio da

Marco Boschini.

Marco Boschini veneto, che vivuto in questa inclinazione di tempi, e stato scolare del Palma, ha lasciato memorie de' professori della terza epoca, che non s'incontrano in altro libro. Egli professò la incisione in rame più che la pittura; ma in questa pur ebbe merito

imitando ora il Palma, come nella Cena di N. S. alla sagrestia di S. Girolamo; ora il Tintoretto, come in qualche tavola che ne rimane nel territorio padovano, e in qualche quadro da stanza che n'esiste in Venezia, per quanto ho udito. Scrisse alquante opere, che ricordai nel proemio di questo libro; nè per alcuna è sì noto, quanto per quella che compose in quartine con questo titolo: *La carta del navegar pitoresco, dialogo tra un Senator venezian deletante e un professor de pitura soto nome d'Ecelenza e de Compare, compartì in oto Venti, con i quali la nave venetiana vien conduta in l'alto mar de la pitura come assoluta dominante de quello, a confusion de chi non intende el bossolo de la calamita.* Come da una facciata di quel gusto che chiaman gotico si argomenta dello stile di tutto un edifizio; così dal titolo surriferito ogni lettore può congetturare che tutto il libro del Boschini è scritto nel più carico stil del secento; verbosità inconcludente, allegorie strane, allusioni fredde, concetti frivoli sopra ogni nome, frasi alle quali non si posson mettere a fronte quelle del Ciampoli e del Melosio; perciocchè questi scrissero almeno in dialetto italiano, ove il Boschini protesta che non vuole affettare idioma estero, ma parlare come il popol veneto. Da questo non beninteso patriottismo procedono in lui e le maldicenze contro il Vasari e contro i metodi delle scuole forestiere, e l'esagerate lodi de' pittor veneti, che antepone, come si vede nel frontispizio, a tutti i pittori del mondo non solo nel modo di colorire, ma nella invenzione

Scrive in Pittura.

altresì e nel disegno. Il peggio è che non fa differenza da' buoni antichi a' manieristi de' suoi tempi; e parla come se vivessero e insegnassero ancora i maestri del secolo precedente, o i moderni avessero gli stessi doni e gli stessi capitali; equivoco perpetuo di quel saccente Compare che insegna, e di quella credula Eccellenza che sente ed approva tutto.

Se scrivendo del Vasari scusai in qualche modo la sua parzialità, trasferendone la colpa ne' pregiudizj della educazione, de' quali l'uomo difficilmente si spoglia, deggio usare la stessa condescendenza verso il Boschini; e tanto maggiormente, quanto egli ebbe men occasioni di deporgli, non essendo mai stato in Firenze o in Roma, e scrivendo sempre di scuole estere su le relazioni udite da altrui. È vero che cita a favor de' Veneti non uno, ma varj uomini eccellenti; siccome Velasco, che a Salvator Rosa protestò non piacergli Raffaello pressochè nulla dopo aver veduta Venezia; e Rubens che stato a Roma sei anni e mezzo con poco suo giovamento, venne a formare lo stile su gli esempj di Tiziano; e l'Albano, a cui rincresceva di non avere studiato in Venezia piuttosto che a Roma; e Pier da Cortona, che veduta la scuola veneta scancellò e dipinse da capo due stanze di palazzo Pitti ed una di casa Barberini. Ma queste autorità e le altre che adduce, essendo per lo più di pittori che anteposero il colorito al disegno, non molto provano; e saria facile opporre ad esse altre autorità di valenti pittori, specialmente inglesi e franzesi, che sentirono altramente. Senzachè tali encomiasti non

lodarono i moderni Veneziani come gli antichi; onde non fan quella forza ch' egli vorrebbe. Nel resto a' nostri dì, e dopo che tanto si è scritto su la pittura italiana, per conoscere in che sian da ammirare e da imitare i Veneti, e per contrario qual cosa sia da rifiutare o possa almeno migliorarsi ne' loro esempj, non lo cercheremo fra le millanterie del secento, ma ne' critici della nostra età. Nè perciò negheremo che quel libro comunque scritto contenga notizie istoriche preziose, e precetti pittoreschi assai utili specialmente a coloro che non sanno essere che meri naturalisti, inabili a fare un segno che non sia veduto nel modello, contenti di ritrarre qualsisia testa e qualsisia corpo purchè sia d'uomo, stentati nell'ideare, lenti al risolvere, incapaci a formare una grande istoria, massime di battaglie, di voli, di cose in somma che mai non videro. Questa setta, che a que' tempi avea molti seguaci e non è spenta a' dì nostri, ivi è motteggiata a più non posso. Così non fosse lodata la setta che va all'altro estremo, quella cioè de' manieristi, che in Venezia era allora la dominante. Ma la via di mezzo quanto è difficile! I Bolognesi ne la insegneranno a suo tempo. Torniamo a' Veneti.

Allo stile del Palma si avvicinarono moltissimi altri. Il Boschini ne annovera sei di maniera così ad esso conformi, che chi non è pratico di qualche caratteristica che pure ha ciascuno, (e nel Palma è qualche misto di romano fra il veneto) non può discernerli; e sono il Corona, il Vicentino, il Peranda, l'Aliense, il Malombra, il Pilotto. Lo stesso Boschini

li loda come illustri pittori; e veramente oltre l'esser bravi nel colorire, sono anche compositori di macchina, emulatori per lo più di quel fuoco e di quelle opposizioni che piacquero dopo Tiziano, e degni per ogni conto di aver luogo in buone quadrerie. Scriviamone partitamente.

Leonardo Corona.

Leonardo Corona da Murano formatosi di copista pittore, divenne emolo del Palma, e nondimeno fu favorito dal Vittoria, non so se per tenere il Palma in qualche emulazione, o se per altro rispetto. Gli fece talora modelli in creta per trovare be' partiti di chiaroscuro. Coll'ajuto di questi dipinse la Nunziata a' SS. Gio. e Paolo, opera lodatissima; siccome pure è il suo quadro a S. Stefano, ove si vede un grande che ferma, e rammenta Tiziano più che altro prototipo. Comunemente però si attenne il Corona al Tintoretto se non nel colorito, che a questi dì comparisce migliore, almeno nelle altre cose. Fece una Crocifissione così su le tracce di quell'artefice, che il Ridolfi si dee molto affaticare per difenderla da furto. Si valse anco delle stampe de' Fiamminghi, specialmente nel fare il paese. Visse poco, e lasciò un buono imitatore del suo stile in

Baldassare d'Anna.

Baldassare d'Anna fiammingo di origine, che terminò qualche opera del maestro. Alquante altre ne fece d'invenzione a' Servi ed in altre chiese, restando indietro al Corona nella sceltezza delle forme, ma vincendolo nella morbidezza talvolta e nella forza del chiaroscuro.

Andrea Vicentino.

Andrea Vicentino veneto fu, secondo alcuni, scolare del Palma; anzichè no mediocre in

gusto, e solamente nel maneggio de' colori e nella facoltà dell' immaginare e dell' ornare abilissimo. Adoperato in molti lavori in Venezia e fuori, e fin nelle storie della Repubblica, che tuttavia rimangono in più sale del gran Palazzo, è fra' più conosciuti di questa età. Rara è quell' opera che non presenti qualche prospettiva o qualche figura presa all' uso de' plagiarj da' buoni maestri, anche dal Bassano, pittore di poche idee replicate sempre, e perciò men facile a rubarsi impunitamente. Dà tuttavia a' fatti una composizione e un insieme che fa onore al suo talento, universale per ogni tema. È di un pennello tenero, saporito e di grand' effetto, ove vuol destarlo. Nelle imprimiture dovett' essere men felice, vedendosi molti de' suoi quadri anneriti. Nelle quadrerie, più amiche sempre alla pittura che i luoghi pubblici, ve ne ha de' ben conservati e degni di molta lode, com' è nella R. Galleria di Firenze il Salomone unto per esser re d' Isdraele. Marco Vicentino figlio di Andrea ebbe qualche celebrità dall' imitazione, e più dal nome del padre.

Marco Vicentino.

Santo Peranda.

Santo Peranda scolare del Corona e del Palma, e versato quanto basta nel disegno di Roma ove stette non lungo tempo, tenne più stili. Quello in cui dipinse comunemente, assai partecipa del Palma; e nelle grand' istorie dipinte in Venezia e alla Mirandola comparisce poeta ugualmente. Era però naturalmente, più considerato, più lento, più amante dell' arte; qualità che declinando l' età verso la vecchiezza gl' ispirarono una maniera delicata molto e

finita. Non volle pareggiare i coetanei in numero d'opere, purchè gli avanzasse in perfezione; nè altrove meglio riuscì in questa idea, che nel Deposto di Croce dipinto per S. Procolo. Fra' suoi allievi molto si distinse Matteo Ponzone dalmatino, ajuto del Peranda nelle grandi opere fatte alla Mirandola, e in progresso di tempo autor di uno stile originale, che supera nella morbidezza il maestro, ma n'è vinto nell'eleganza. Egli fece uso del naturale, senz'attender gran fatto a nobilitarlo. Il suo scolare Gio. Carboncino studiò anche in Roma, ove non si nomina (*) forse perchè tornato presto in Venezia. Questo fra poche pitture da chiesa ne ha a' Carmini un B. Angelo assai approvato dal Melchiori, e alla Pietà un S. Antonio rammentato dal Guarienti. Il Maffei vicentino e lo Zanimberti bresciano saran da noi considerati nella respettiva lor patria.

Matteo Ponzone.

Gio. Carboncino.

Aliense.

Antonio Vassilacchi, detto l'Aliense, dall'isola Milo, sortì nel bel clima della Grecia un ingegno fatto per le belle arti, e specialmente per le opere vaste ed immaginose. Videne i primi raggi Paol Veronese, e per gelosia lo congedò dal suo studio, consigliandolo a fare pitture picciole. L'Aliense vedendo che Paolo rinovava gli esempj di Tiziano, rinovò egli in

(*) Nelle *Memorie Trevigiane* leggo che questo artefice è conosciuto anche a Roma, nella cui *Guida* non leggesi. Io dubito che sia stato scambiato con Gio. Carbone. Ma questi è di S. Severino e caravaggesco; l'altro veneto, e in quanto può tizianesco; e in quadri fatti a S. Niccolò di Trevigi soscrive non *Carbonis*, ma *Carboncini Opus*.

quanto potè quegli del Tintoretto. Studiò ne' gessi formati sull' antico, disegnandoli giorno e notte; si esercitò nella cognizione del corpo umano, modellò in cera, copiò con assiduità il Tintoretto, e, quasi per dimenticare ciò che appreso aveva da Paolo, vendè i disegni fatti alla sua scuola. Ma non seppe così scordarsene, che nelle prime sue opere, rimase alla chiesa delle Vergini, non appaja paolesco, anzi fatto per quello stile. Gl' istorici lo accusano ch' egli abbandonasse tal via, e ne prendesse un' altra che non si confaceva ugualmente col suo talento; e più anche gli fan carico di essersi presto traviato dietro la corrente de' manieristi. Dipingeva allora qualche volta studiosamente, come nella Epifania pel Consiglio de' Dieci; ma comunemente abusava della facilità del suo ingegno, senza temere che ciò gli scemasse il credito, giacchè i suoi emoli, ch' erano il Palma e il Corona, facean lo stesso. Contro il Vittoria suo nemico si era appoggiato ad un altro artefice di gran partito, ch' era Girolamo Campagna, allievo del Sansovino; e godè anche il favore del Tintoretto. Così l'Aliense dipinse moltissimo e in palazzo pubblico e per le chiese di Venezia, e fu impiegato in vaste opere anche in altre città, massime a Perugia in S. Pietro, ma senza occupare quel posto di riputazione a cui colla felicità dell' ingegno potea salire. Fu ajutato da Tommaso Dolobella Bellunese, buon pratico, e ben accolto in Polonia, ove servì lungamente Sigismondo III. Nella vita dell'Aliense il Ridolfi nominò anche Pietro Mera fiammingo, a cui egli fece il ritratto,

Tommaso Dolobella.

Pietro Mera.

come ad amico: nel resto nè la storia lo dice suo discepolo, nè lo stile. Visse costui e operò molto in Venezia a' SS. Gio. e Paolo, alla Madonna dell'Orto e altrove: il giudizio che ne dà lo Zanetti, è ch'egli mostra di avere studiato molto ne' pittor veneti, e con sufficiente profitto.

Pietro Malombra.

Pietro Malombra veneto potria quasi escludersi dal ruolo de' palmeschi, anzi de' manieristi. Se uscì talora di via, fu per umano erramento, non fu per massima. Nato assai civilmente, avea coll'educazione appreso quel dettame, che l'onore è meglio che il lucro. Esercitatosi nello studio del Salviati, ne avea tratto buon disegno. Savio per natura e paziente, non ricusava di dare alle opere maggior finitezza di quel che portasse il costume de' suoi tempi. Egli cominciò da giovanetto a dipingere per piacere; dipoi stretto da nemica fortuna, dipinse adulto per mestiere anco in palazzo Ducale. Ne' ritratti e nelle minori proporzioni valse moltissimo. Sono a S. Francesco di Paola certi prodigj del Santo rappresentati da lui in quattro tele, ed è in quelle figure una precisione di contorni, una grazia, una originalità che fa dubitare se siano di questa scuola, non che di quest'epoca. Delle simili ne ha fatte per gallerie, aggiugnendole talora a' quadri di prospettive, ne' quali si esercitò molto e con buon successo. Quelli soprattutto son commendati, ov'espresse la gran piazza o la gran sala del Consiglio, rappresentandovi funzioni or sacre or civili, processioni, ingressi, udienze pubbliche, grandi spettacoli, a' quali il luogo cresce grandezza.

Girolamo Pilotto è il sesto fra coloro che, a giudizio del Boschini, si confondono talora col Palma. Lo Zanetti si contenta di dire che fu vero seguace di quello stile, e che nelle sue opere riveggonsi le idee del maestro non infelicemente eseguite. Poche ne ha Venezia, comunque si sappia altronde che morì in buona vecchiezza. L'Orlandi loda come mirabile il quadro dello Sposalizio del mare dipinto in palazzo pubblico; ed altri ha ammirato molto il S. Biagio che fece per l'altar maggiore della Fraglia in Rovigo, quadro di assai dolce maniera segnato col suo nome.

Girolamo Pilotto.

Chi volesse contare gli altri manieristi che seguirono più o meno il fare del Palma, nojerebbe il lettore anco recitandone i meri nomi. Ne scelgo qui alquanti de' più noti in Venezia e nelle vicinanze, e di altri farò menzione nelle particolari scuole di Terra-ferma. Girolamo Gamberati scolare del Porta apprese il colorito dal Palma, sul cui carattere ha dipinto alle Vergini e altrove. Dura però il sospetto che quel carattere venga dalla mano stessa del Palma suo amico, e solito ad ajutarlo. Nella *Guida* dello Zanetti leggesi un Giacomo Alberelli, allievo del Palma, che dipinse il Battesimo di Cristo a Ognissanti. Il Ridolfi ne scrive brevemente, nominandolo anzi Albarelli, e dice che scolpì il busto pel deposito del maestro, a cui avea servito trentaquattro anni. È anche ricordato fra' manieristi palmensi Camillo Ballini, non si sa se veneto o dello Stato, e per la sua maniera piacevole, benchè non vigorosa, adoperato anche nel palazzo Ducale. Il

Girolamo Gamberati.

Giacomo Alberelli.

Camillo Ballini.

Bianchi, Donati, Dimo.

Boschini lodò il Bianchi, il Donati, il Dimo, veneti e amici suoi: io gli ometto, non trovandogli lodati altrove. Ometto anche Antonio Cecchini da Pesaro, la cui età riferita nell'Indice non può comporsi col magistero del Palma.

Antonio Cecchini.

Ascanio Spineda.

In Trevigi è considerato Ascanio Spineda nobile di quella città, e vi è computato fra' seguaci del Palma, da cui talora si discerne a fatica. È de' più esatti nel disegno, e colorisce con soavità e grazia di tinte; pittor degno che si conosca in patria, ov'è il più e il meglio delle sue opere. Dipinse ivi per più chiese, e in S. Teonisto meglio forse che altrove; nè altri espose pitture al pubblico più di lui, se si eccettui un Bartolommeo Orioli, che intorno agli stessi anni lavorò ivi da buon pratico e con minor nome. Costui fu di que' moltissimi che in Italia vollero in se riunire poesia e pittura; i quali però non avendo avuto polimento che bastasse di precetti e di arte, tutto in patria sfogarono il loro estro, empiendone le colonne di sonetti, di pitture le chiese, senza invidia de' paesi vicini. Il P. Federici lodalo specialmente in ritratti, ornamento de' grandi quadri di quel tempo, e opportunamente usato dall'Orioli nella chiesa della S. Croce, ov'è dipinta una numerosa processione di Trevigiani presi dal vivo. Dal Burchiellati, storico della città e contemporaneo, a costui si dà per compagno Giacomo Bravo, pittor di figure e di ornati che si veggono tuttavia e non si sprezzano.

Bartolommeo Orioli.

Giacomo Bravo.

Paolo Piazza.

Paolo Piazza da Castel-Franco, che poi si rese cappuccino e si nomò il P. Cosimo, è riposto dal Baglione fra' buoni pratici e fra gli scolari

del Palma. Nondimeno ha con lui poca somiglianza, avendo formato un suo proprio stile, non vigoroso, ma aperto e dilettevole, con cui piacque a Paolo V, all'imperatore Ridolfo II, al doge Priuli, che si valsero della sua abilità. La capitale e lo Stato ha non poche sue pitture a fresco, e anche tavole; e ne ha pur Roma, ove in palazzo Borghese dipinse fregj bizzarri in più camere, e nella gran sala istorie di Cleopatra, e in Campidoglio presso i Conservatori un Deposto lodato assai. Stando in Roma, attese alla istruzione di Andrea Piazza suo nipote, che in progresso di tempo servì il Duca di Lorena, da cui fu creato cavaliere; e tornato in patria, vi fece a S. Maria il gran quadro delle Nozze di Cana, ch'è l'opera migliore che ivi se ne additi.

Andrea Piazza.

Matteo Ingoli ravennate, dall'adolescenza fino alla sua immatura morte vivuto in Venezia, uscì dalla scuola di Luigi del Friso, e si propose, dice il Boschini, per esemplare Paolo e il Palma. Aspirava però, se io non erro, a uno stile men vago e più solido, per quanto può congetturarsi da un suo quadro al *Corpus Domini*, dalla Cena di N. S. a S. Apollinare, e da altre opere, ove si scorge un pennello tutto precisione, tutto industria. Fu anche buono architetto, e morì in uno di quegli anni ne' quali la pestilenza afflisse lo Stato Veneto, recando alle belle arti quel danno che si è notato in altre scuole.

Matteo Ingoli.

Mancò pure in quel contagio Pietro Damini di Castelfranco, di cui trovo scritto che avria uguagliato Tiziano, se fosse morto men giovane;

Pietro e Giorgio Damini.

espressione che dee torsi come una iperbole.

Gio. Batist. Novelli.

Apprese l'arte del colorire da Gio. Batista Novelli, buono scolar del Palma, che più per diletto che per utile ornò Castelfranco sua patria e i vicini luoghi di alquante tavole assai ben condotte. Il Damini pose dipoi molto studio nelle teorie dell'arte e nelle buone stampe, su le quali formò il disegno. Dicesi che questo esercizio se lo ajutò a trarsi fuori della schiera de' manieristi, lo disponesse a colorire con qualche crudezza; e veramente è questo un difetto che dà negli occhi in gran parte de' suoi lavori. Moltissimi ne restano in Padova, ov'erasi stabilito infin dall'età di venti anni; non pochi in Vicenza e in Venezia, e più in Castelfranco, che ne pregia singolarmente a S. Maria la tavola del B. Simone Stoch, e il tabernacolo cinto di dodici storie del vecchio e nuovo Testamento; idea nuova ed eseguita con vero gusto. Lo stile di questo artefice è vago e gentile, ma non uniforme. Vedesi che cangiò più maniere, aspirando alla perfezione dell'arte. Talora direbbesi un naturalista buono, talora un che sa la beltà ideale, come in un Crocifisso al Santo di Padova, quadro di rara bellezza e di perfetto accordo; ma visse poco per farne molti di ugual merito. Morì egli, e tocco dal medesimo male morì con poco intervallo Giorgio suo fratello, valoroso in ritratti e in quadri di figure picciole.

Setta de' Naturalisti e de' Tenebrosi circa il 1630.

Dopo questi anni, che furono specialmente il 1630 e il 1631, ne' quali trovo segnate le morti di assai pittori, si andarono perdendo sempre le reliquie della buona veneta scuola,

e i quadri fatti in Venezia dalla metà del secolo in poi portano un carattere diverso, almeno per la più parte. Avverte il sig. Zanetti che circa questo tempo si stabilirono in quella città alcuni pittori esteri, e che il regno della pittura era nelle mani loro. Addetti a scuole diverse e per lo più ammiratori del Caravaggio e del suo stile plebeo, non convenivan fra loro se non in due cose. L'una era consultare il vero più che fino a quel tempo non si era fatto; pensiero utilissimo perchè l'arte, divenuta vil mestiero, tornasse arte; ma non ben eseguito da molti di essi, i quali o non sapevano scerre il naturale, o non sapevano nobilitarlo, o se non altro co' soverchj scuri l'ammanieravano. L'altra era servirsi d'imprimiture scurissime ed oleose; cosa che quanto ajuta alla celerità, tanto nuoce alla durevolezza, come si è avvertito più volte; essendo questa infezione stata propagata in più paesi, fino a restarne attaccata la grande scuola de' Caracci. Di ciò è nato che in molte di quelle pitture non son oggimai rimasi se non i lumi, sparitene le mezze tinte e le masse degli scuri; e che la posterità ha trovato a questa schiera di artefici un vocabol nuovo, chiamandogli la setta de' Tenebrosi. Il Boschini, che pubblicò la sua *Carta del navegar pitoresco* nel 1660, morde, come dicemmo, i meri naturalisti, e gli scredita per tutta l'opera, mal soffrendo che venissero a cercar pane in Venezia, biasimassero il gusto, la franchezza, la celerità de' Veneti, e dipingessero intanto con uno stento da far pietà. Niuno ne nomina; ma non è

difficile a congetturare che fosse malcontento de' Romani e de' Fiorentini che fra poco ricorderemo: di essi certamente non fa encomj, come di quasi tutti gli altri che operavano allora in Venezia, a' quali dà lodi spesso vaghe, spesso anche soverchie.

A non errare ne' giudizj convien lasciare quella sua carta e attenersi all'aurea opera della *Pittura Veneziana*. Ivi l'autore distingue, com'è uffizio di buon istorico, chi fu molto caravaggesco, siccome il Saraceni; chi buono scolar del Guercino, siccome il Triva; chi coloritor buono (comunque addetto a ritrarre piuttosto che ad ideare) siccome lo Strozza, e con meno scelta il suo scolare Langetti; a' quali può aggiugnersi un terzo Genovese, che fu a que' tempi in Venezia, ma niun'opra lasciò in pubblico, Niccolò Cassana. Di tutti questi e di qualche altro scrivo in quelle scuole a cui più appartengono. Ne omette anche alquanti o perchè poco in città dipinsero, o perchè non ebbe contezza della patria e della educazione loro; fra' quali è Antonio Beverense, che alla scuola della Nunziata dipinse lo Sposalizio di M. V. Ha disegno preciso, forme non communali, chiaroscuro non annebbiato; seguace de' Bolognesi più che di altri, e meritevole pel gusto e per la diligenza che ampliata ne sia la memoria. Sospetto che deggia scriversi Baverense, e che ricondottosi presto in Baviera, abbia sì poco nome di sè lasciato fra noi. Tornando allo Zanetti, egli oltre il dar buon giudizio degli artefici già nominati, fa il medesimo degli altri che appresso nomineremo; nota le virtù loro

Antonio Beverense.

ed i vizj; e osserva qual fosse tenebroso per sua colpa, e quale per vizio delle mestiche di que' tempi: mentre scrivo di costoro, tengo dietro a' suoi passi.

Stette gran tempo in Venezia, ove lasciò moltissime opere, Pietro Ricchi comunemente detto il Lucchese, e si dubita se avesse colpa in introdurre quel metodo di dipingere così oleoso ed oscuro. Certo è almeno ch' egli, oltre l' usar cattive mestiche, soleva unger con olio la tela quando vi metteva sopra il pennello; perciò molte delle sue opere rimase in Venezia, in Vicenza, in Brescia, in Padova, in Udine, che pure allora facevano buon effetto, sono guaste o perite. E di alcune non è gran perdita, avendo dipinto spesso di pratica e scorrettamente. Ve ne ha però alquante con buono studio condotte, come il S. Raimondo a' Domenicani di Bergamo e l' Epifania alla Patriarcale di Venezia, degnissime di vivere e pel buono impasto de' colori e pel gusto di tutto il lavoro. Vi si scorge ch' era stato scolar di Guido, o, se non altro, imitatore; e ch' era lungamente vivuto fra le pitture del Tintoretto e de' miglior Veneti. Pari al Ricchi nella felicità del pennello e più accurato nell' impasto de' colori fu Federigo Cervelli milanese, che un po' più tardi aperta la scuola in Venezia, vi ebbe fra gli altri allievi il celebre Ricci. È alla scuola di S. Teodoro una storia del Santo, opera del Cervelli, e vi si notano tutti i lineamenti di quello stile che il Ricci ancora mantenne, nobilitandolo però nelle forme, ed eseguendolo in tele e in imprimiture più adatte a lottar col tempo.

Pietro Ricchi.

Federigo Cervelli.

Francesco Rosa. Altri nominati in questa classe sono Francesco Rosa, scolare del Cortona piuttosto che seguace, di cui veggasi ciò che ne scrivo nel quinto libro del tom. V; e Gio. Batista Lorenzetti, di un fare per altro grandioso e pronto e di buona macchia. Il valore del secondo comparisce ne' freschi di S. Anastasia in Verona sua patria, e nel pagamento di quasi 1200 ducati fattogli per quella sola cappella. Aggiugni il Ruschi o Rusca romano, seguace del Caravaggio nelle forme, e del suo tempo nell' impasto de' colori; pittore ignoto a Roma, e alquanto noto in Venezia, in Vicenza, in Trevigi, e non rifiutato oggidì in quadrerie, che ne han tele bislunghe conservate a sufficienza. Fu suo compatriota e contemporaneo Girolamo Pellegrini, innominato nella *Guida* di Roma, e in quella di Venezia ricordato per alquante opere per lo più a fresco e di macchina, ove non è scelto, nè vario, nè spiritoso pittore, ma grande a bastanza. Bastiano Mazzoni fiorentino è similmente ignorato nella sua patria; naturalista ancor egli, avea però tenerezza, rotondità e buon maneggio di pennello. Fu anche buon architetto, e il cav. Liberi si valse del suo disegno per fabbricare in Venezia quel suo bel palazzo che sembra eccedere la fortuna di un pittore. Il conte Ottaviano Angarano patrizio veneto non ischivò dipingendo lo stile che allora correva, ne schivò gli eccessi; e la Natività che pose a S. Daniele gli fa onore doppiamente, e perchè dipinta da lui, e perchè intagliata pur di sua mano. Stefano Pauluzzi cittadino veneto è de' più lodati in

Gio. Batista Lorenzetti.

Francesco Ruschi.

Girolamo Pellegrini.

Bastiano Mazzoni.

Ottaviano Angarano.

Stefano Pauluzzi.

questa setta, se già le appartiene; perciocchè il deterioramento de' suoi quadri pare da recarsi piuttosto a vizio d'imprimiture, che dell'artefice. Visse pure a que' giorni Niccolò Renieri Mabuseo, che in Roma sotto il Manfredi caravaggesco formò un gusto che tiene della prima sua istituzione fiamminga e della italiana; vago, come lo Zanetti ne giudica, e vigoroso almen le più volte. Lo trasfuse anco in quattro figlie applaudite molto in Venezia. Due di esse, Angelica e Anna, si rimasero presso lui; Clorinda fu maritata col Vecchia, Lucrezia con Daniele Vandych franzese, che passò di poi a' servigj del Duca di Mantova; custode di quella Galleria, ritrattista accreditato e pittor d'istorie non ignobile. Aggiungo qui D. Ermanno Stroifi di Padova prima scolare ed eccellente imitatore del Prete Genovese, poi di Tiziano, ma talora per soverchio studio del chiaroscuro deviato dalla buona strada. Racconta il Boschini ch'ei viaggiò per vedere altre scuole, e che tornato in Venezia vi riportò stima de' Veneti sempre maggiore. È da vederne in questa città la Madonna all'altar maggiore de' Carmini, in Padova la Pietà a S. Tommaso Cantuariense. Fo fine con un Matteo fiorentino ignorato in patria, perchè vivuto, credo io, fuor di essa, chiamato Matteo da' Pitocchi. Il suo maggior talento era rappresentar mendichi, de' quali in Venezia, in Vicenza, in Verona e altrove esistono nelle gallerie de' signori teste e anche quadri scherzevoli e capricciosi da lui fatti. Dipinse anche per chiese, particolarmente in Padova, ove

Niccolò Renieri e sue figlie.

Daniele Vandych.

D. Ermanno Stroifi.

Matteo da' Pitocchi.

verisimilmente morì: i Serviti ne hanno alcune grandi tele disegnate da mero naturalista. E questi bastino, benchè varj di stile e dispari di merito, come per saggio del gusto di quell' età.

Pittori migliori di questa epoca.

Ma perchè, come notai da principio, difficile è che un secolo si depravi del tutto, fra' manieristi che fanno il carattere di quest' epoca, visser pure de' buoni imitatori di Tiziano, di Paolo, di Raffaello istesso, e nella capitale e per le provincie ancora. Anzi quivi erano in più numero; perciocchè gli artefici di Terraferma non abbondavano di que' grandi esemplari, da' quali i Veneti con poca fatica traevano i loro plagj e facean retroceder l'arte. Primo fra' sostenitori del solido stile io nomino Giovan Contarino vivuto a' tempi del Palma, compagno del Malombra, e seguace esatto del metodo di Tiziano. Non giunse sempre ad emendare o ad abbellire la natura che copiava; tinse però sempre di un gusto sodo e veramente tizianesco (a). Ebbe ottima perizia del sotto in su; e in S. Francesco di Paola dipinse nel soffitto una Risurrezione ed altri misterj con figure così vaghe di colorito, così ben distinte, così ben mosse, che può contarsi fra' più belli della città. Per quadrerie lavorò molto, ancora in Germania, donde riportò da Ridolfo II collana di cavaliere. I suoi soggetti più favoriti eran quei che toglieva dalla mitologia;

Giovan Contarino.

(a) Un quadro del Contarino col nome esiste nella I. R. Pinacoteca di Milano, e rappresenta un S. Gerolamo nel deserto.

erudito a bastanza per trattargli convenevolmente: nella quadreria Barbadigo ne vidi buon numero. Ne' ritratti fu così vero, che avendone fatto uno a Marco Dolce, recato che fu in casa, i cani e i gatti domestici gli fecero dintorno festa e blandizia come al padrone stesso.

Nonpertanto in fama di ritrattista lo avanzò Tiberio Tinelli prima suo scolare, poi imitatore di Leandro Bassano, creato cavaliere dal Re di Francia. Pietro da Cortona veduto un suo ritratto ebbe a dire che Tiberio vi avea messo dentro l'anima dell'effigiato, ed anche la sua propria. Ne ho trovato qualcuno in Roma, venduto ivi a gran prezzo, e più ne ho osservati nel Veneto. Talora non son terminati; così volendo chi commettevali per iscemare il prezzo; talora son disposti in composizioni d'istoria; e Marcantonio per figura sarà un signor veneto, Cleopatra la moglie. Preziosi pure son certi suoi quadri da camera della misura de' ritratti, con sacri soggetti, e talora con favolosi, com'è quell'Iride de' conti Vicentini a Vicenza di un fare semplice, naturale, grazioso, e quello che più sorprende, originalissimo. Nelle copiose composizioni non ebbe uguale facilità, e desiderò sempre maggior quiete e agio di quel che avea per lasciare al mondo un'opera di sua piena soddisfazione.

Tiberio Tinelli.

Fu anche dopo lui ritrattista insigne Girolamo Foraboseo, veneto a parer dell'Orlandi, ma da' Padovani creduto lor cittadino; autor degno che per lui sieno in contrasto due scuole insigni. Viveva a' tempi del Boschini, che a

Girolamo Foraboseo.

lui e al Liberi dà il primato fra i pittori veneti di quella età; e per fargli un encomio nuovo all' usanza del suo secolo, lo trae dal nome, e lo dichiara un pittore che va fuor del bosco, cioè si sottrae all' oscurità e campeggia in piena luce. Si perdonino tali freddure al Boschini in grazia delle notizie che ci ha tramandate, e dicasi col sig. Zanetti che il Forabosco è un genio nobile e penetrante, che colla ragione appaga il professore, e col diletto ferma il curioso; che congiunge la soavità colla finitezza, e la vaghezza colla forza; studioso in ogni parte, ma specialmente nelle teste che pajon parlanti. Per averne convenevole idea dee cercarsi non tanto nelle chiese, nelle quali raro è trovarne qualche tavola, quanto nelle quadrerie che ne han ritratti, mezze figure di Santi, istorie non grandi, tre delle quali si leggono nel catalogo della Galleria di Dresda. Simile al Forabosco in isquisitezza di diligenza, ma inferiore nel genio, fu Pietro Bellotti di lui scolare, ripreso da alcuni come secco e minuto in isfilare ogni capello, ma vero e fedel copista della natura: il Boschini però lo ammira quasi prodigio, per avere a una tal diligenza congiunta somma tenerezza di tinte; ciò che ad altri non riusciva. Di lui nelle gallerie le composizioni e più i ritratti e le caricature si tengono in molto pregio. Ne ho vedute in più luoghi, anche fuor di Stato, e due eccellenti, l'una di vecchio, l'altra di vecchia, presso il sig. cavalier Melzi a Milano, da non isperarne altre da' pennelli fiamminghi più lepide o più finite.

Pietro Bellotti.

Cav. Carlo Ridolfi.

Viveva pure a que' tempi il cav. Carlo Ridolfi, che quantunque nato nel Vicentino fu ammaestrato e fiorì in Venezia. Per una certa dirittura di mente seppe guardarsi dallo stile del suo tempo non meno scrivendo che dipingendo; e quel carattere che tenne nelle *Vite de' pittori veneti*, distese da lui con verità e con sodezza, conservò eziandio nelle sue pitture. Lodasi specialmente la Visitazione rappresentata per la chiesa di Ognissanti in Venezia; quadro che ha della novità nel temperamento de' colori, bel rilievo e studio in ogni sua parte. Vi sono altre sue pitture in pubblico in Venezia e per lo Stato; ma gran parte delle sue opere fu fatta per privati signori, e furon ritratti, mezze figure, quadri d'istorie. Il Ridolfi avea avuti dall'Aliense buoni principj, che poi accrebbe in Vicenza e in Verona copiando le migliori opere che vi trovò, e attendendo alla prospettiva, alle belle lettere e alle altre facoltà che formano un pittore dotto. Tale appare anche in que' due volumi di Vite, che oggidì divenuti rari meriterebbono di essere novamente stampati o coi rami che udii esistere ancora in Bassano, o senza essi; che finalmente non n'è grave danno ignorare i volti de' valentuomini, quando non s'ignora la virtù loro. Chi paragona lo scrivere del Ridolfi con quello del Boschini, gli crederebbe vivuti in due secoli differenti, benchè fosser quasi coetanei. Ma è vero il detto del Bayle, che vi ha epidemie di spirito non men che di corpo; e come in queste non tutti cadon malati, così in quelle non tutti perdono il buon senso nel

pensare e nello scrivere. Il cav. Carlo, come accennai, fu scrittor buono ed un de' migliori biografi di pittori. Non è al tutto immune da qualch'errore di gramatica, siccome non ne fu esente il Baldinucci stesso, comunque accademico della Crusca; ma seppe schivare certi errori di giudizio, in cui altri caddero; contar novellucce da sollazzare i fanciulli quando cominciano a disegnare gli occhi e le orecchie; far processo della vita e de' costumi a ogni artefice; perder tempo in preamboli, in episodj, in moralità fuor di luogo. Che anzi è preciso, vibrato, premuroso di presentare al lettore molte notizie in pochi tratti di penna, se non in quanto largheggia talvolta in citar poeti. Le sue massime in pittura son giuste, le querele contro il Vasari moderate, le descrizioni delle pitture e delle grandi composizioni molto esatte, e da uomo esperto nella mitologia e nella storia. Conchiude l'opera con la sua vita, ove accusa molto la invidia degli emoli e la ignoranza de' Grandi, congiurate troppo spesso a deprimere il vero merito. Il suo epitafio, riferito dal Sansovino scrittor di que' tempi, e poi dallo Zanetti, lo fa morto nel 1658. Il Boschini al contrario nella sua *Carta* pag. 509 ne scrive come di autor vivente nel 1660 in cui fu edito il libro. Congetturo che que' versi, ov'è lodato il Ridolfi, fossero scritti dal Boschini mentre quegli viveva, e che lui morto non pensasse ritoccargli.

Pietro Vecchia.

Due altri ottimi seguaci di solido gusto sono il Vecchia e il Loth, degni quanto altri di questa schiera. Pietro Vecchia uscì dalla scuola

del Padovanino, ma non portò seco il medesimo stile; credo perchè il Padovanino, come i Caracci, indirizzava i giovani per quella via in cui vedea poter riuscire ciascuno. Il Vecchia non era fatto per soggetti gentili. Avea dal maestro appresa la stima degli antichi, e l'arte d'imitargli: con tali principj giunse a segno, che alcuni suoi quadri passano tuttavia per Giorgioni, per Licinj, per Tiziani. Vero è che copiando e imitando fedelmente vecchie pitture e offuscate dal tempo, si avvezzò a dipingere con qualche bassezza di lumi; documento per ogni novello artefice onde impari a tinger lieto prima di copiar quadri simili. Che se dagli antichi tolse il colore, non ne apprese nè gran varietà, nè veruna scelta di volti; rimase un naturalista assai limitato d'idee, e abile al buffo più che al serio. Le sue migliori opere son quadri da stanza con giovani armati, o vestiti e ornati di pennacchiere all'uso di Giorgione, non senza qualche caricatura. Il sig. senatore Rezzonico ne ha in Roma un Astrologo che dice la ventura a' soldati; ed è così bello, che Giordano fece sul medesimo gusto un quadretto compagno. Ma come le sue facezie divertono in certi soggetti, così ributtano in certi altri, e specialmente nella Passione del Figliuol di Dio, mistero adorabilissimo, ove lo spettatore non dee trovar materia di riso. Il Vecchia non ha tal riguardo; anche quivi, come fece il Callot, frammischia caricature, e se ne veggono esempj nella chiesa d'Ognissanti in Venezia, presso i conti Bevilacqua in Verona e altrove. Nel resto in quel suo stile

non tanto ameno, quanto forte e carico di ombre, è pittor valente e nel vestito e nel nudo, che nelle Accademie disegnava e coloriva nel tempo istesso. Le carni sono sanguigne, il pennello facile, il colore ammontato, gli effetti della luce studiati e nuovi, il gusto sì lontano da maniera e sì fatto, che chi non sa istoria pittorica pensa esser lui vivuto due secoli prima di quel che visse. Il Melchiori lo commenda soprattutto pel talento di risarcir quadri vecchj, e crede probabile che quinci gli venisse il nome di *Vecchia;* il vero suo casato, come notiamo nell'Indice, par fosse *Muttoni*. Istruì molti giovani, ma niuno seguì il suo cammino. Agostino Litterini di lui scolare, e Bartolommeo Litterini figlio di Agostino, pittori noti in Venezia e nell'isole, han dipinto di un modo chiaro ed aperto, e il secondo più degnamente che il primo: la sua tavola a S. Paterniano lo scuopre studioso di Tiziano e del miglior secolo. Il Melchiori chiama eccellente pittrice sul gusto di Agostino anche Caterina sua figlia; ma tal parlare de' sempre intendersi relativamente al tempo in cui visser gli artefici. Così è pure nel politico. Vostra Eccellenza diceasi una volta a' minor Sovrani, poi si è detto e dicesi ad uffiziali e a ministri di rango.

Agostino, Bartolommeo e Caterina Litterini.

Gian Carlo Loth.

Gian Carlo Loth di Monaco si trattenne lungamente, e morì in Venezia nel 1698, di anni sessantasei, com'è scritto nel suo epitafio. L'Orlandi e lo Zanetti stesso lo fanno scolare del Caravaggio morto prima ch'egli nascesse. Credo piuttosto che dalle pitture di lui apprendesse

quel fare pieno di robustezza e carico di macchia, e quel dipingere il vero senza molto nobilitarlo. Se fu scolare del Liberi, come si dice, non portò seco il lieto e l'ideale di quella scuola, nè forse altro che il pronto maneggio del pennello, e una certa grandiosità che sopra i naturalisti pur lo distinse. Egli ebbe luogo fra' primi quattro pittori del suo tempo, che tutti portavano il nome di Carlo, come accennai altrove. Molto dipinse in Germania servendo Leopoldo I, molto in Italia per chiese, molto più per quadrerie. Se ne veggono in ogni Stato quadri bislunghi all'uso del Caravaggio e del Guercino con istorie, nel qual genere è lodato molto il morto Abele della Real Galleria di Firenze. Un de' meglio conservati che ne vedessi è in Milano, un Lot ebrioso nel palazzo Trivulzi assai cognito agli eruditi per un Museo di antichità degno di una casa sovrana, ordinato ora dal Marchese primogenito, giovane ornatissimo. Dal Loth fu ammaestrato e diretto per dodici anni Daniele Seiter, insigne coloritore, di cui tornerà il discorso. Dopo questo, che assai figurò in Roma e più in Torino, Ambrogio Bono è il miglior discepolo che il Loth formasse in Venezia, ove lasciò varie opere, tutte sullo stile del maestro.

Daniele Seiter.

Ambrogio Bono.

Circa i medesimi tempi vissero in Venezia altri artefici che per la imitazione de' migliori ed anco per altri loro talenti ebbero facile accesso alle scelte quadrerie. Gio. Lys oldemburgese vi venne giovane, portando seco lo stile del Golzio; ma veduta la scuola e la veneta romana, si formò uno stile graziosissimo che

Gio. Lys.

sa dell'italiano nel disegno, nelle tinte dell'olandese. Dipinse per lo più figure di mezzana grandezza, come il Figliuol prodigo del Museo R. di Firenze, o di picciole proporzioni, come in varj quadretti, le feste, le risse villerecce e simili cose sul far de' Fiamminghi, ma lasciò pure qualche pittura da chiesa, com'è il S. Piero che risuscita Tabita a' Filippini di Fano, e il tanto lodato S. Girolamo a' Teatini di Venezia, dove morì. Valentino le Febre di Brusselles è omesso dall'Orlandi, e le molte sue incisioni delle opere di Paolo e de' miglior Veneti son da lui ascritte ad altro le Febre. Dipinse poco, e sempre sulle tracce del Veronese, di cui fu un de' copisti e imitatori più felici. Nulla han dell'oltramontano i suoi volti, nulla del cattivo suo secolo il colorito; forte è la sua macchia, ma senza offendere. Le sue picciole pitture son ricercate e finite molto: in tele maggiori ha meno merito, e talora manca di composizione.

Valentino le Febre.

Altro grande imitatore di Paolo doveva esser Sebastiano Bombelli da Udine, prima scolar del Guercino, poi copista egregio delle opere migliori del Veronese, che si discernono appena dalle bombelliane; ma deviò dalla strada delle invenzioni e si diede a' ritratti. Rinnovò in essi le maraviglie dell'età antica colla somiglianza, vivacità, verità di colorito nelle carni e negli abiti. È nel suo dipingere un misto di veneto e di bolognese, e in qualche ritratto che ne ho veduto, si conosce che al forte del suo maestro antepose quivi il delicato di Guido. Piacque anche fuor d'Italia; servì in Ispruch all'arciduca Giuseppe, e ritrasse in Germania

Sebastiano Bombelli.

varj Elettori, il Re di Danimarca, l'imperatore Leopoldo I; onorato e premiato assai largamente. È da dolersi che per certa sua vernice di pece e gomme (*), che allora produceva buon effetto, sia offuscata gran parte di quelle pitture ch'egli fece, e se ne sian perdute alcune de' più antichi maestri, ch'egli volendole ridurre in miglior grado ha guaste a par delle sue. Il Melchiori mette fra gl'imitatori di Tiziano, del Tintoretto e di Paolo anco Giacomo Barri; e ne resti tutta la fede appo lui. Ora è facile trovare le sue incisioni ad acqua forte, non così le sue pitture. Anche il suo libricciuolo che ha per titolo *Viaggio pittoresco d'Italia* è divenuto piuttosto raro, credo, per la picciola mole, e per le ricerche di chi fa serie di libri pittorici; nel resto la sua autorità è mediocre.

Giacomo Barri.

Fra le vicende che recarono alla pittura tant' alterazione in Venezia, qualcosa soffersero certe città dello Stato, nelle quali penetrò la contagione della metropoli; ma in certe altre sorsero ingegni eminenti che assai bene guardarono da quel male la patria loro. La scuola del Friuli, mancato Pomponio Amalteo e Sebastiano Seccante, era, come dicemmo, decaduta dal suo splendore per la mediocrità de'

Stato della pittura nelle città suddite.

(*) Niuno per questo esempio condanni l'uso delle vernici nel riattare i quadri: servendosi di mastice e di acqua di ragia, secondo le più recenti osservazioni, il colore non si danneggia; l'olio è dannevole a' quadri antichi, il moderno non s'incorpora mai coll'antico, e dopo qualche tempo ogni ritocco trasfigurasi in una macchia.

successori di Sebastiano, o vogliam dire de' più giovani della sua famiglia. V'eran pure altri allievi di maestri diversi; limitati nelle invenzioni, aridi nel disegno, duri alquanto nel colorito; niuno capace di rialzar l'arte, e solo idonei a fornir la città di opere ragionevoli espresse quale più e quale meno da' domestici esemplari. Tali sono Vincenzo Lugaro, nominato dal Ridolfi per una tavola di S. Antonio alle Grazie d'Udine; Giulio Brunelleschi, la cui Nunziata in una fraternita è una buona imitazione dello stile di Pellegrino; Fulvio Griffoni, che fu incaricato dalla città di porre in palazzo pubblico presso la Cena dell'Amalteo una tela col Miracolo della Manna; Andrea Petreolo, che in Venzone sua patria dipinse in duomo gli sportelli dell'organo d'una maniera molto plausibile sì nel di dentro ov'espresse istorie di S. Geronimo e di S. Eustachio, e sì specialmente nel di fuori ove fra bell'architettura figurò la parabola delle Vergini stolte e delle prudenti. Senza che ci arrestino il Lorio e il Brugno, de' quali poche opere ci avanzano e minor fama, ricorderemo novamente Eugenio Pini, ultimo, si può dire, di quegli artefici che non adottaron gnari maniere estere. Fiorì intorno alla metà del secolo XVII, e fu adoperato spesso in Udine e nel suo Stato; diligente molto e perito in ogni uffizio di pittore, se si eccettui una certa migliore armonizzazione di tinte. Il Riposo d'Egitto in duomo di Palma e il S. Antonio in quel di Gemona son qualificati dal sig. abate Boni come i suoi lavori più degni.

Vincenzo Lugaro.

Giulio Brunelleschi.

Fulvio Griffoni.

Andrea Petreolo.

Lorio e Brugno.

Eugenio Pini.

Nel tempo che questi fioriva in Udine, venne a stabilirsi nella città Antonio Carnio nato in una villa di Portogruaro, educato alla pittura dal proprio padre artefice abile, e rivolto poi, per quanto mostra il suo gusto, alla imitazione del Tintoretto e di Paolo. Genio maggiore di questo dopo il Pordenone non diede il Friuli. Fu ingegnoso e nuovo ne' partiti delle grand' istorie, fiero nel disegno, felice nel colorito specialmente delle carnagioni, espressivo in ogni varietà di affetti; il tutto entro i limiti di un bravo naturalista; ammanierato però assai volte per affrettarsi. Alcune delle sue miglior fatture son oggidì perdute in Udine, colpa di chi le ha mal ritocche: delle più studiate e più conservate è un S. Tommaso di Villanuova in un altare di S. Lucia. Son pure in Udine e storie che fece per private case, e mezze figure, e ritratti, e teste di caricature, per le quali ebbe speciale talento. La città e la provincia abbonda delle sue tele, ancorchè poche se ne incontrino dipinte con buon impasto e finite coll' ultima diligenza. Senza uscire del Friuli non mancò mai di commissioni; e tuttavia, o mancanza di condotta, o altro che fosse, morì fra la miseria presso Portogruaro. In questa città si additano certe sue pitture; ma quelle di S. Francesco, ov' è la Lavanda e la Cena ultima di N. Signore, che diconsi fatte da lui nel 1604, o han data falsa, o piuttosto spettano a suo padre. Antonio non poteva allora dipingere, poichè nel 1680 viveva ancora; e in ciò dee credersi al Pavona già suo scolare, da cui il Guarienti ebbe le notizie del Carnio che inserì

Antonio Carnio.

Carnio il padre.

nell'Abbecedario. Non dee confondersi questo coll'altro Carnio posteriore di tempo, nominato Giacomo, che fu molto inferiore ad Antonio.

Giacomo Carnio.

Sebastiano e Raffaele Bombelli.

Sebastiano Bombelli nacque in Udine, come scrissi poc'anzi, ma studiò e visse altrove; nè al Friuli lasciò esempj dell'arte sua, tranne alcuni ritratti e qualche quadro da stanza con alcuna testa o busto di Santo: per cosa rara di lui si addita una tavola col Redentore confitto in croce fra altri Santi nella chiesa parrocchial di Tricesimo. Ebbe un fratello per nome Raffaele, i cui lavori furono molti, e tutti con esso il suo nome racchiusi entro i confini del Friuli.

Mentre che la pittura giaceva in questa parte del Dominio Veneto, in altre si andava rinvigorendo, onde anche nella decadenza della metropoli la gloria della nazione non fosse spenta. Verona fu il maggior suo sostegno; che, oltre l'aver prodotti un Ridolfi, un Turchi, un Ottini che molto ornaron la patria come vedremo, diede anco i natali a Dario Varotari, che stabilitosi a Padova, fu quasi pietra fondamentale a una florida scuola. Aveva praticato in Verona con Paolo, con cui ha talora qualche principio di somiglianza; ma il suo gusto è formato certamente in altri esemplari. Il disegno è castigato, come ne' Veronesi comunemente; ed è timido alcune volte sul metodo di quegli scolari de' quattrocentisti, che mentre i contorni fan più pastosi che i lor maestri, par che temano in ogni linea di allontanarsi troppo da' loro esempj: tale è il suo gusto nelle pitture di S. Egidio a Padova. In altre fatte in

Dario Varotari.

più adulta età sembra aver voluto imitare più moderni autori, qualche volta Paolo, e talora Tiziano stesso nel disegno e specialmente nelle teste; perciocchè il colorito non ha la vaghezza nè il vigor veneto, quantunque sia vero e armonioso. Dario dipinse in Venezia, in Padova, nel Polesine, e poco operò, se si ha riguardo alla età che visse. Fece alcuni allievi fuori di casa, fra' quali Gio. Batista Bissoni, a cui il Ridolfi tessè la vita. Costui fu anche scolare di Apollodoro detto di Porcia, ritrattista di molta riputazione; e lo stile che si formò è appunto di buon pittore di ritratti, empiendo di essi le tele e vestendogli all'uso de' suoi tempi. Così in certi miracoli di S. Domenico, che si veggono nella chiesa del suo Ordine, quadri di gran misura; così altrove per città, che ne ha pitture in ogni contrada.

Gio. Batista Bissoni.

Apollodoro di Porcia.

Ebbe Dario una figlia per nome Chiara, che dal Ridolfi è lodata in maestria di ritratti, degna che il suo fosse gradito da' Granduchi di Toscana, che lo collocarono nella gran serie de' pittori ov'è tuttavia. Il Boschini dà luogo a credere che questa tenesse scuola, come si sa aver fatto la bolognese Sirani, e che istruisse una Caterina Taraboti, e una Lucia Scaligeri nipote di Bartolommeo: il passo però del poeta veneziano è alquanto ambiguo (pag. 526), e forse voll' egli dir solamente che quelle due giovani premevano in pittura le stesse orme. Ma l'onore e la corona di Dario fu Alessandro suo figlio e scolare insieme, che, rimaso orfano ancor giovanetto, si condusse in Venezia dopo poco tempo, e cominciò presto a

Chiara Varotari.

Caterina Taraboti e Lucia Scaligeri.

Alessandro Varotari.

distinguersi. Fu quivi chiamato il Padovanino, nome che lo accompagnò fino alla vecchiaja, e che gli dura oggidì.

I primi suoi studj furono sui freschi di Tiziano rimasi a Padova, e le copie fattene in quell' età furono e sono lo stupore de' professori. Continuò in Venezia le osservazioni sopra quell' incomparabil maestro, e a poco a poco penetrò nel suo carattere in guisa, che alcuni lo antepongono a tutti gli altri seguaci di Tiziano. Sempre odioso è il paragone; ed io credo doversi rispettare molto quei che dalla viva voce de' grandi artefici udirono certe regole brevi, sode e sicure di ciò che si dee fare o non fare per somigliarli: tutte le speculazioni di un bell' ingegno su le opere loro non vagliono altrettanto; e volge già il secondo secolo, che smarrita la tradizione orale degli ottimi coloritori si corre dietro al lor metodo, e ancora non si raggiunge. Il Padovanino seppe ben maneggiare qualunque tema trattato da Tiziano; i gentili con grazia, i forti con robustezza, gli eroici con grandiosità; e in questi particolarmente vinse, pare a me, ogni tizianesco. *Le donne, i cavalier, l'armi e gli amori*, e generalmente i fanciulli, erano i soggetti del Padovanino più favoriti, che ritraea meglio e che introduceva più spesso nelle composizioni (a); e vi si può aggiugnere il paese, che anco in quadretti ha tocco mirabilmente.

(a) Degno di essere citato è il quadro che eseguì per la chiesa della Salute. Qual tenerezza di tinte in que' putti!

Ha posseduta la scienza del sotto in su, nel qual genere a S. Andrea di Bergamo ha forse dato il saggio migliore in tre istorie del Santo bellissime e con gaje architetture; opera di bell'effetto e sparsa di veneri da ogni lato. Si è parimente avvicinato al suo esemplare nella sobrietà del comporre, e nel tanto difficil maneggio delle mezze tinte, nelle opposizioni, nel color delle carni, nella morbidezza, nella facilità del pennello. Ma Tiziano dovea esser unico, e il Varotari gli resta indietro non poco nella vivezza e nell' espressione della verità. Nè credo che il suo metodo di preparare le tele e di colorirle fosse come ne' discepoli di Tiziano, vedendosene non poche annerite, e con gli scuri cresciuti e alterati. L'esempio è chiaro anco in Firenze nel Cristo morto del Varotari, che il Principe ha ultimamente acquistato per la sua Galleria.

Nel resto a me pare che verso il suo esemplare adoperi come Poussin, che segue Raffaello senza raggiungerlo, e perchè non può, e perchè è geloso di non cadere in servilità. Il suo capo d'opera dicesi il Convito di Cana fatto intagliare dalla Patina fra *le pitture scelte*. Fu una volta in Padova, ora è in Venezia nel Capitolo della Carità: poche figure a proporzione del luogo, vaga pompa di vestiti e di arredi, cani all'uso paolesco che pajon vivi, bella servitù, donne di vaghe forme e ideali più che in Tiziano, e in leggiadre mosse: quantunque non ognuno vorrà approvare ch' elle al ministero di tal mensa siano introdotte, e non anzi uomini, com'è il costume comune.

Il quadro predetto non è di tinte così lucide e fresche come le quattro istorie della vita di S. Domenico, che si veggono in un refettorio de' SS. Gio. e Paolo, e quasi il fiore contengono dello stile del Padovanino. Questo gentil pittore divise il suo tempo fra la capitale e la patria, che sole abbondano al pubblico de' suoi quadri; in altre città non ve n'è dovizia, nè anco per le quadrerie. Nel giudicare de' suoi dipinti convien prender guardia che non sian copie, avendo avuti molti scolari così felici nell'imitarlo, che gli stessi veneti professori difficilmente discernono il pennello loro da quel del maestro.

Scolari del Padovanino. Bartolommeo Scaligero.

Insigne fra gli allievi e gl'imitatori del Padovanino fu Bartolommeo Scaligero, che i Padovani contano fra' lor cittadini, quantunque poco abbiano di sua mano; laddove i Veneti ne han quadri in più chiese, e i più belli forse al *Corpus Domini*.

Gio. Batista Rossi.

Gio. Batista Rossi da Rovigo lasciò in Padova una sua pittura a S. Clemente, e visse poi in Venezia, poche cose operando pel pubblico, lodate assai dal Boschini.

Giulio Carpioni.

Giulio Carpioni è contato pure fra gli allievi del Varotari, e si fece nome più per picciole che per grandi cose: di lui si dirà altrove.

Maestri, Leoni.

Il Maestri e il Leoni son nominati nella *Guida* di Venezia per opere a fresco lavorate a' Conventuali: verisimilmente era estero il primo, come il secondo che troveremo in Rimino. Se il Boschini fosse lodatore meno profuso, dovrebbe accrescersi questa serie col nome di

Dario Varotari il giovane.

Dario figlio del Padovanino, medico, poeta, pittore ed incisore. Nell'indice della *Carta del*

navegar egli è posto nel ruolo de' dilettanti, perciocchè poco operava in pittura, e più per farne regali che per lucrare. Nondimeno a pagina 512 e 513 se ne legge un encomio da appagarsene ogni buon professore, e se ne lodano alcune virtù e ritratti di ottimo impasto, di spiritosa attitudine, di gusto squisito e giorgionesco.

Pietro Liberi.

Ora è da scriver di Pietro Liberi, che al Padovanino succedette nel sostenere l'onor della patria, pittor grande, e tenuto da alcuni il disegnatore più dotto della scuola veneta. I suoi studj in Roma sopra l'antico e sopra Michelangiolo e Raffaello, quegli che fece a Parma sopra il Coreggio, e in Venezia sopra i pittori più illustri della città, lo guidarono ad uno stile che tien d'ogni scuola, stile che piacque alla Italia, e più alla Germania; donde tornò conte, cavaliere, ricco da poter figurare in Venezia: quantunque a voler esprimersi rettamente, non uno si dovria dire il suo stile, ma varj. Usava per gl'intendenti, come egli solea protestarsi, un pennello spedito e franco, che non sempre finisce; usava per gl'ignoranti un pennello diligentissimo che fa veder terminata ogni parte, e i capelli stessi distingue in modo da poter numerargli, e queste pitture ha egli raccomandate a tavole di cipresso. Può essere che a quest'uomo si raffreddasse lo spirito quando dipingea lentamente, e allora operasse men bene; cosa avvenuta a qualche frescante. Ma fuori di questi entusiasti che son pochissimi, e dagli scioperati sono addotti sempre in difesa della lor furia, una

l'impasto de' colori è soave, l'ombre tenere e coreggesche, i profili spesso derivati dall'antico, il maneggio del pennello franco e magistrale.

Marco Liberi suo figlinolo non è da paragonare col padre in grandiosità, nè in bellezza, quando opera di sua invenzione. Le sue forme o son quasi caricature di quelle che usava il padre, o se hanno originalità, gli restano indietro. Il paragone può farsi in varie quadrerie, ove son le lor Veneri, siccome in quella del sig. principe Ercolani in Bologna. Fu però egregio copista delle opere paterne; e quest'abilità si estese ad altri non pochi di quella scuola, le cui copie da' professori medesimi son prese facilmente per originali.

Marco Liberi.

Non è da omettersi in questo luogo un valente forestiero, che visse gran tempo, insegnò e morì in Padova; ed è Luca Ferrari da Reggio, il cui nome meritava bene di aver luogo nell'Abbecedario pittorico. Scolar di Guido, riuscì grandioso più che delicato; onde, per le pitture che fece in patria a S. Maria della Ghiaja, dallo Scannelli fu creduto seguace del Tiarini. Tuttavia in alcune arie di teste e in certe leggiadre mosse non dimentica la grazia del suo istitutore. In Padova è una sua Pietà a S. Antonio di gran carattere e di raro colorito. In quadri di molte figure, com'è la Pestilenza del 1630 dipinta a' Domenicani, non par felice altrettanto; nè Guido gli avea dati grandi esempj in questo genere, solito a pesar piuttosto le sue figure che a numerarle. Il Minorello e il Cirello suoi allievi e seguaci mantennero in Padova qualche gusto della scuola

Luca Ferrari.

Allievi del Ferrari.

Il Minorello e il Cirello.

bolognese. I nomi loro si possono aggiungere all'Abbecedario predetto, come il Rossetti desiderò; e il primo, che talvolta si confonderebbe con Luca, vi dee star meglio che il secondo. Vi si può anche registrare Francesco Zanella per un pittore di spirito, non però diligente, nè studiato. Egli è quasi il Giordano di questa città pel gran numero de' dipinti condotti in poco tempo, e può computarsi quasi per l'ultimo della scuola; perciocchè il Pellegrini vivuto in questo secolo con qualche nome fu originario di Padova, non nativo, e in Padova visse non molti anni.

Francesco Zanella.

Nulla di originale produsse Vicenza in questa epoca: ebbe però una scuola diramatasi da Paolo e dallo Zelotti, la cui serie promisi di presentare al lettore in più opportuno luogo dell'opera. Ella, se si ha riguardo allo stile, spetta in parte alla buona età; ma la più parte delle sue produzioni è sì mediocre e sì diretta da mera pratica, che dee ascriversi a questa. Troppo Vicenza saria stata felice, se avesse avuti pittori così eminenti, come furono i suoi architetti. Comincio da un Lucio Bruni, non so se estero o dello Stato, che a S. Jacopo pose una picciola tavola con lo Sposalizio di S. Caterina, che molto sente della miglior età, fatto nel 1585. Non ho di lui altra notizia; e forse anch'egli mal conosciuto in tempi che l'Italia abbondava di pittori eccellenti, non ebbe istorico che dalla obblivione lo liberasse. Io m'ingegno di farlo, collocandolo se non in quella scuola, almeno in quella città, ove trovo il suo nome. Giannantonio Fasolo stette con Paolo,

Lucio Bruni.

Giannantonio Fasolo.

e più lungamente con lo Zelotti; tuttavia scelse Paolo per primo esemplare. È in S. Rocco una Probatica sua così bene ornata di prospettive, e così bene popolata di languenti in varj gruppi e in varie distanze, che Paolo non vorrebbe rifiutarla per sua. Vi sono pure tre storie romane in un soffitto del palazzo prefettizio; Muzio Scevola innanzi a Porsena, Orazio al ponte, Curzio alla voragine, tutt'e tre bravamente eseguite. L'Orlandi per equivoco mette in Verona la sua nascita e le sue opere.

Successori del Fasolo. Alessandro Maganza.

Fu suo scolare Alessandro Maganza figlio di quel Giambatista che rammentai fra' tizianeschi. Il Fasolo gl'istillò il suo gusto; e in lui ancora spesso vedesi un buon seguace dello Zelotti e di Paolo, come nella Epifania a S. Domenico, e nel Martirio di S. Giustina a S. Pietro. È buono in architetture, giudizioso in comporre, vago a sufficienza ne' sembianti; ma non ha l'impasto de' precedenti; le carnagioni tirano al biancastro, le pieghe sono monotone e alquanto dure, e generalmente manca d'espressione. Vicenza ridonda delle sue pitture in privato e in pubblico, e ve ne ha ne' paesi e nelle città vicine in tal copia, che non si pena a credere esser lui vivuto settantaquattro anni, e avere spesso dipinto a buon prezzo e senza molto studio. Poche pitture di lui vedute a Vicenza bastano per riconoscer le altre, scontrandosi frequentemente gli stessi volti e le stesse mosse. È da incolparne secondo me non l'ingegno, che in varie opere mostra eccellente, ma le angustie domestiche cagionategli da numerosa famiglia che dovea pascere.

Figli di Alessandro Maganza.

Fu infelice quest' uomo perchè fu padre. Giambatista il primo de' suoi figli emulava lui nel sapere, e se dee congetturarsi da una storia di S. Benedetto ch'è a S. Giustina di Padova, lo avanzava nella finitezza. Una morte immatura tolse ad Alessandro il sussidio di questo giovane senz' altra eredità che di molti figli, che restarono a carico del loro avo. Girolamo il secondogenito, anch'esso carico di figli, e Marcantonio tuttavia giovanetto lo ajutavano dipoi nelle sue pitture, e cominciavano a farsi nome colle lor proprie. Quando nel 1630, invasa la patria da pestilenza, Alessandro gli vide morire l'un dopo l'altro, e con essi ad uno ad uno tutti i nipoti, finchè rimaso ultimo a compiangere l'eccidio de' suoi, gli seguì nell' istesso anno al sepolcro, e chiuse la bella scuola che i due illustri Veronesi avean fondata in Vicenza.

Nè, a ben mirare, perì ella, ma fu continuata dal Maffei, dal Carpioni, dal Cittadella, tre pittori che veduti presso ai Maganza sembran talora usciti dalla stessa accademia, o perchè in Vicenza studiassero gli esemplari da loro imitati, o perchè quello stile, che ha del Paolo e del Palma, era sì in voga a que' tempi, come in altri tempi fra noi il cortonesco. Furono anche tutti e tre spediti di mano, com'era stato Alessandro; e chi contasse le pitture della città troverebbe per poco che questi quattro ne fecero tante, quante appena tutt' insieme gli altri o cittadini o esteri che operarono in essa.

Francesco Maffei.

Francesco Maffei vicentino era stato scolar del Peranda, di cui terminò alcuni quadri; quindi

si mise a seguir Paolo con capitale sufficiente di dottrina e di brio pittoresco. Il suo stile ha del grandioso, cosicchè il Boschini lo chiama manierone, e ne loda l'autore come un pittore da giganti. Nè manca di certa grazia sua propria, che lo distingue da' manieristi. La sua S. Anna a S. Michele di Vicenza, varie opere fatte ivi in palazzo pubblico e altrove, piene di bella poesia e di be' ritratti, e colorite di ottimo gusto veneto, mostrano ch'egli potea competere con migliori pittori che non erano il Carpioni e il Cittadella suoi concorrenti. E forse perchè non temevagli, lavorò molte volte con poco studio, lasciando imperfette le teste non che altre parti delle figure, scarseggiando di colore, valendosi d'imprimiture fosche, e dipingendo non per secoli, ma per pochi anni. È in S. Francesco di Padova un suo gran quadro del Paradiso, che per questo suo metodo ha perduta quasi ogni traccia di colorito. Qua va a terminare la gloria che gli dà il Boschini, ch'egli con quattro pennellate facea inarcar le ciglia; ed è buon documento per guardarsi da artefici molto spediti. I loro quadri somigliano certi fanciulli che nati da genitori malsani han talora nella puerizia volto florido e ogni altr'apparenza di sanità, ma crescendo declinano e muojono in pochi anni.

Giulio e Carlo Carpioni.

Giulio Carpioni scolare del Padovanino, e perciò istesso non alieno dal far paolesco, ha sicuramente più estro, più espressione, più poesia che il Maffei; non però è ugualmente portato alle grandi proporzioni e alle opere macchinose. Le sue figure non eccedono per lo

più la misura delle bassanesche, e più che in chiese veggonsi nelle quadrerie per tutto lo Stato Veneto. Sono in molte nobili case baccanali, sogni, capricci, favole, storie toccate con uno spirito e con un sapore di tinte, che il suo maestro medesimo non si sarebbe pentito di averle fatte. Altre par che ne lavorasse pel volgo, se già non son opere della scuola o di Carlo suo figlio, che udii avere in tutto seguito il padre; ma niun'opera certa ne vidi mai. Fu anche buon ritrattista. Nella sala del Consiglio pubblico di Vicenza e nella chiesa de' Servi al Monte Berico sono effigiati alcuni Podestà di quel Reggimento col loro seguito, ove alla verità de' ritratti è unito l'ideale nelle Virtù che v'introduce ad agire con proprie e nobili invenzioni. Questo pittore dee conoscersi in Venezia e Vicenza, ove visse i migliori anni: andò poi a chiudergli in Verona. Con lui stette ivi anco Bartolommeo Cittadella, l'ultimo dei tre che nominai poco avanti, non so se scolare del Carpioni o compagno, di abilità certamente inferiore. Può aggiugnersi alla sua scuola Niccolò Miozzi vicentino, che il Boschini ne' *Giojelli pittoreschi* ci fa conoscere; e dubbiamente un Marcantonio Miozzi contemporaneo, noto per una sua soscrizione a una sacra immagine presso i nob. Muttoni a Rovigo.

Bartolommeo Cittadella.

Niccolò e Marcantonio Miozzi.

Verso il fine del secolo i più adoperati erano il Menarola, pittore che tira al moderno, e che scolar del Volpato molto seguì il Carpioni; Costantin Pasqualotto, migliore nel colorito che nel disegno; Antonio de' Pieri detto lo Zoppo vicentino, di un pennello facile e men deciso,

Menarola, Pasqualotto e Zoppo vicentino.

ed alquanti altri che in quella descrizione posson conoscersi. Superiore a tutti nel credito è stato Pasquale Rossi, di cui poco resta in Vicenza, essendo egli vivuto nella scuola romana, ove ne abbiam fatto menzione. Visse pure fuor di Vicenza, anzi si stabilì e dipinse assai in Castelfranco Giovanni Bittonte. che ivi tenendo scuola di pittura e di ballo n'ebbe il soprannome di Ballerino. Il Melchiori lo dice scolar del Maffei e maestro di Melchiore suo padre, vivuto anch'esso in Castelfranco e adoperatovi molto, quantunque operasse anco in Venezia in casa Morosini, ove competè col cav. Liberi.

Gio. Bittonte.

Melchiori.

Melchiore.

In Bassano, dopo di esser mancata affatto l'antica scuola, vi fu un Gio. Batista Volpati, che assai tele dipinse in patria; simile alquanto ne' capricci e nello stile al Carpioni, ma più ordinario nelle sembianze e in tutto il disegno: suoi scolari si contano un Trivellini e un Bernardoni deboli più che il maestro. Ha lasciati alcuni scritti su l'arte della Pittura, che inediti si conservano nella scelta e ricca libreria del signor conte Giuseppe Remondini. Quivi nella prefazione protestasi di non avere avuto maestro, benchè in un MS. di Castelfranco dicasi scolar del Novelli. L'opera è sparsa di buone osservazioni, onde almeno crederlo buon teorico; e l'Algarotti ne prese copia, come vedesi nell'Indice de' suoi libri di belle arti già pubblicato.

Ultimi Bassanesi.

Gio. Batista Volpati.

Trivellini, Bernardoni.

Di sopra si è parlato di un ramo, dirò così, della scuola veronese trapiantato in Padova, ove maravigliosamente fruttificò. Tornando al suo principio e a quei pittori veronesi che

vivevano a' tempi del Palma, e dopo lui fino al chiudere del secolo XVII, dico che mantennero la riputazione patria non altrimenti che que' di Padova, e furono più di loro costanti nel buon metodo delle imprimiture e del colorito. Ho accennato Claudio Ridolfi, di cui scrissi nel tom. II, pag. 173, perchè fiorì nello Stato Pontificio (*). Non però lasciò di operare nel Veneto, e ne ha de' quadri la capitale e le città suddite, singolarmente la patria e Padova. Nella celebre chiesa di S. Giustina è una pittura sua lodatissima, che contiene le glorie dell'Ordine Benedettino professato da' principi, ornato da' Martiri, produttore d'incliti Pastori della Chiesa di Dio. L'invenzione è propria, e l'esecuzione ha tutto il gentile, il finito, il ricco che mai si vegga in altra delle sue opere. Egli diede alla patria un buon seguace del suo stile, e fu Gio. Batista Amigazzi, quantunque il maggior suo talento fosse quello di copiare. In S. Carlo di Verona vi è una Cena di Paol Veronese non sol ritratta egregiamente, ma di un colorito che dura fresco e vivace fino al dì d'oggi. Miglior di questo, e per poco uguale al maestro, riuscì Benedetto Marini urbinate, che sconosciuto alla patria è celebratissimo in Piacenza. Le sue notizie deon cercarsi nel tom. II, pag. 175 e nella serie baroccesca.

Claudio Ridolfi.

Gio. Batista Amigazzi.

Benedetto Marini.

Posteriori al Ridolfi nel nascere furono (oltre

(*) In detto luogo assegnai a questo pittore per maestro Dario Pozzo, seguendo il commendatore del Pozzo. Ma nella cronologia di quest'uomo discordan troppo gli scrittori; la quale, finchè non si liquidi, resti per me senza quest'onore.

il Creara rimaso men celebre) tre scolari di Felice Brusasorci, che morto il maestro studiarono in Roma, e attinsero di quello stile qual più qual meno; tutti però tengono nella storia dell'arte posto distinto. Sopra tutti è rinomato fra' primi del suo tempo Alessandro Turchi soprannominato l'Orbetto, dice il Pozzo, perchè da fanciullo guidava per le vie un cieco questuante, o padre di lui, o altro che fosse. Il Passeri lo vuole così denominato *perchè partecipava del losco;* difetto che veramente gli si scuopre nell'occhio sinistro, come mi avverte il sig. Brandolese dopo veduto il suo ritratto fatto incidere su l'originale de' sigg. Vianelli. Il Brusasorci da cert'indizj non dubbj scoperse in esso un'anima fatta per la pittura; e preso a istruirlo, l'ebbe in pochi anni emolo più che scolare. Passato quindi in Venezia sotto Carlo Caliari, e di là a Roma, formò uno stile tutto suo, che se ha del robusto, prevale però nel gentile. Egli si stabilì in Roma, ove a competenza de' caracceschi, del Sacchi, del Berrettini si regge alla chiesa della Concezione, e si vede pure in qualche altra: ma niuna città ha di lui tante opere al pubblico, quanto Verona; e dirò anco in privato. La sola famiglia de' marchesi Girardini, che lo protesse e mantenne in Roma (di che restan lettere e documenti originali), ne ha una dovizia da arricchirne più quadrerie; ov'è bello a vedere anche il suo progresso dal meno al più corretto, dal meno al più ornato. Vi è stato chi lo ha messo in bilancia con Annibale Caracci; paragone in altri tempi da metter susurro in Bologna

Il Creara.

Alessandro Turchi.

quanto la celebre Secchia Rapita, e da non udirsi volentieri in niun altro luogo. Annibale è un pittore da venerarsi; e il Turchi ha procurato d'imitarne il disegno nel Sisara di casa Colonna e altrove; ma non vi è riuscito sempre, e generalmente i suoi ignudi, ne' quali Annibale si avvicinò a' Greci antichi, non hanno il merito delle sue figure vestite. Che anzi il Passeri, scrivendo del suo quadro a' Calmadolesi di Roma, nega che mostri *perfetto* gusto pittoresco; e il Pascoli nella vita del Gimignani dice che godeva in Roma *qualche grido*; espressione men pesata, se io non erro, ma che dimostra ch' egli non dee paragonarsi ad Annibale. Ha però il Turchi tali allettamenti, che piace in qualunque soggetto. Par che tendesse a fare un misto di varie scuole, e vi aggiungesse non so quale originalità nel nobilitare i ritratti, che vivissimi e di morbidissime carnagioni introduce nelle sue storie. Prevalse nella scelta e compartimento de' colori, fra' quali è un rossognolo che rallegra le sue tele, e tiensi per uno de' contrassegni da ravvisarne l'autore. Dicesi che nelle tinte usasse una diligenza squisita, e trovasse arti e segreti; ond'elle son rimase in invidia a' posteri. Sceglieva, purgava, manipolava i colori, consultava chimici. Noi siam talora costretti a divertire il guardo da certe tele che pajono colorite con le tinte de' carrozzieri, e ci quercliamo del colorito men plausibile di tanti e tanti. Ma quanto pochi si applican seriamente a scegliere e a purgar le terre, a fare sperimenti, a tentare l'analisi de' colori usati una volta!

A S. Stefano di Verona il Turchi dipinse la Passione de' XL Martiri; opera che nell' impasto de' colori e negli scorti ha molto della scuola lombarda; nel disegno e nella espressione sente della romana, nel colorito della veneta. È de' più studiati, de' più finiti, de' più gai che facesse, con una scelta di teste che tien del guidesco, e con un'arte di composizione che nell'indietro del quadro fa comparire una gran parte della moltiplice istoria entro un campo che par vastissimo: ivi son figure variate e degradate mirabilmente. Nè perciò è di coloro che van mendicando attori alle storie per riempierle di figure. Egli par che ivi più si compiaccia, ove ne fa minor numero. La Pietà dipinta in Verona alla chiesa della Misericordia non ha che il Cristo morto, la Vergine e Nicodemo; ma così ben disegnati, composti, atteggiati e tinti, che da alcuni è stimata questa la sua miglior tavola, ed è una delle ottime di Verona. Anche nella Epifania de' signori Girardini, il cui bozzetto è in casa Fattorini a Bologna, non abbondò in figure; ma que' Magi vestì così regalmente, che fa rammentare i Tiziani e i Bassani. Il Turchi morì a Roma, lasciando alla patria due buoni allievi, Gio. Ceschini e Gio. Batista Rossi, detto il Gobbino; il primo de' quali fece copie delle opere del maestro, che parvero originali. Hanno operato in Verona, scemando nel magistero e nel credito a misura che si avanzavano negli anni.

Gio. Ceschini e Gio. Batista Rossi.

Pasquale Ottini, quegli che con l'Orbetto terminò alcuni quadri da Felice lasciati imperfetti, è pittore di belle forme e di espressione

Pasquale Ottini.

non volgare, specialmente nelle opere fatte dopo aver veduto Raffaello. La Strage degl' Innocenti a S. Stefano n'è un testimone veridico; ancorchè gli nuoca l'avere a fronte uno de' più bei dipinti dell' Orbetto. Meglio però si giudica di lui a S. Giorgio, ov'è esposto un suo S. Niccolò con altri Beati, ch'è del miglior colorito veneto; ove in qualche altro comparisce in questa parte un po' languido; colpa, credo io, de' luoghi e del tempo. Nel resto egli in patria è in grande opinione, e nella *Istoria di Verona* del ch. sig. conte Alessandro Carli è qualificato come il più vicino di tutti a Paolo in valore. Minor di età, ma non inferior di talento, era Marcantonio Bassetti, che da principio lasciati i due condiscepoli passò in Venezia a continuare il suo studio, e riunitosi poi con loro si trasferì a Roma; per ultimo copiati i migliori dell' una e dell' altra scuola si restituì alla patria. È commendato dal Ridolfi singolarmente nella parte del disegno, in cui veramente è grandioso; ma è ancora eccellente coloritore. E a chi volea esserlo, consigliava che dovendo far opere di considerazione tornasse prima in Venezia a rivederne le pitture più degne. A S. Stefano di Verona è una sua tavola con varj SS. Vescovi della città, tutti in sacri arredi, tutti variati egregiamente, e di un gusto che assai partecipa del tizianesco; senonchè a quest' ancora fa ombra la vicinanza del Turchi. Non lasciò nè successione di scuola (*) nè molte sue opere, ma pregiate; solito

Marcantonio Bassetti.

(*) Il Melchiori mi addita un suo scolare ignoto al

dire che la pittura non dee esercitarsi all'uso de' meccanici, ed a giornate, ma con quiete come la letteratura e per un dolce diletto. Quasi la stessa massima par che seguisse Dante in poetare, quando aspettava, notava e secondava le impressioni che Natura guida primaria de' veri genj facea nel suo spirito (*). Mancarono questi due amici nell'anno del contagio 1630, e con essi non pochi altri scolari del Brusasorci nominati dal commendatore del Pozzo: io gli tralascio, perchè non ebbono o tempo o talento da farsi noti. Così intorno al predetto anno, stabilito già in Roma l'Orbetto, finì in Verona la successione della scuola de' Brusasorci. V'erano i seguaci di Paolo da noi ricordati dopo lui, il Montemezzano, il Benfatto, il Verona ed altri, i quali morirono similmente circa a questo tempo, e si perdette così quasi ogni traccia di scuola municipale. Adunque agli

Pozzo, forse perchè non istabilito in Verona, e fu il P. Massimo Cappucino, veronese di nascita, e, a giudizio dell'istorico, pittor valoroso. Ne adduce in prova i quattro grandi quadri da lui posti nel duomo di Montagnana, citandone anche molte tavole sparse per le chiese del suo Ordine. A questo religioso sacerdote trovo dati per compagni due laici contemporanei, e non indegni di memoria, Fra Semplice pur da Verona scolar di Felice Brusasorci, e Fra Santo da Venezia, i quali specialmente occuparono lor pennelli in servigio di chiese e conventi loro entro lo Stato Veneto; e Fra Semplice in Roma ancora. Un suo bel S. Felice dipinto a Castelfranco fu anche stampato nel 1712.

(*) . . . . io mi son un che quando
Amore spira noto, ed a quel modo
Che detta dentro vo significando.
Purg. c. 24.

stili indigeni succedettero in Verona stili forestieri.

Era qualche tempo da che i giovani veronesi eransi volti ad accademie estere, e qualche estero si era stabilito a Verona. Dionisio Guerri si avea formato sotto il Feti un gusto pieno di evidenza, e solo avria potuto riparar molte perdite: morì assai giovane nel 1640, lasciando poche opere distratte in gran parte per quadrerie forestiere, e molto desiderio di sè. Francesco Bernardi, detto il Bigolaro, e creduto bresciano finchè il commendatore del Pozzo lo rivendicò a Verona, sortì lo stesso maestro, e assai bene n'espresse il gusto in un gran quadro a S. Carlo rappresentante il Titolare che serve agli appestati, e in altro compagno; ma più che in pubblico dipinse per quadrerie. Di Mantova pure era venuto il cavalier Barca, che divenne veronese per domicilio. Non so se il Feti lo istruisse: il suo stile è vario; in una Pietà che ne rimane a S. Fermo, è pittor di effetto, in altre alla Scala è pieno di leggiadria e di grazie pittoriche, artefice degnissimo che si conosca.

Dionisio Guerri.

Francesco Bernardi.

Cav. Barca.

Bologna ancora contribuì a riempiere il vuoto fatto in Verona. Guido e l'Albani ne furon benemeriti, avendo istruito il cavalier Coppa (il vero suo nome è Antonio Giarola o Gerola) che dee computarsi fra' lor buoni allievi; senonchè è alquanto affollato nella composizione, e per imitare la soavità di Guido colorisce men forte. A' Servi è una sua Maddalena nel deserto piena di espressione. È anche nel refettorio del Seminario veronese una Cena d'Emaus,

Cav. Coppa.

quadro condotto su lo stile de' miglior Veneti. Benchè addetto a Guido, l'Albano lo considerò fra' discepoli più favoriti, e mandollo al duca di Mantova pittor di corte, come riferisce il Malvasia (T. II, pag. 266). Dalla stessa accademia uscì Giacomo Locatelli, chiaro per alcune opere fatte specialmente a S. Procolo, e per varj allievi. Costoro nella decadenza in cui era l'arte verso il fine del secolo XVII, furono pure in riputazione, come un Andrea Voltolino studiato pittore ma freddo, e più abile a far ritratti che composizioni; e Biagio Falcieri, che udì anco in Venezia il cavalier Liberi, e tenne molto di quel fuoco e di quella feracità onde abbonda la scuola veneta. Ne dà saggio in un gran quadro ov' è rappresentato il Concilio di Trento, e vi è figurato in alto S. Tommaso che prostra eretici: è alla chiesa de' PP. Domenicani. Questi due professori istruirono Santo Prunato, per cui la scuola veronese prese nuovo vigore, come osserveremo nel seguente periodo d'anni.

Giacomo Locatelli.

Voltolini.

Biagio Falcieri.

Santo Prunato.

In Brescia continuava in quest' epoca la scuola del Moretto, *delicatissimo ne' colori, e tanto amico della diligenza, quanto l' opere sue dimostrano*, come scrive il Vasari; ma non continuava del tutto il suo spirito. Ne' suoi allievi non è la stessa finitezza; ed era troppo difficile, quando tanta parte dello Stato seguiva e pregiava la celerità, attenersi a metodi lunghi. Si aggiunse l'educazione veneta in varj Bresciani che succedettero al Moretto, onde non mancassero a Brescia pittori sì manierati e sì tenebrosi. Ma fra essi visser parimente assai

Antonio Gandini.

bravi artefici. Antonio Gandini e Pietro Moroni o Maroni si contano fra gli scolari di Paolo. Il primo seguì talora anche il Vanni, e non obbliò il Palma; macchinoso, vario, sfoggiato, degno di esser considerato nella grande istoria della Croce che dipinse nel Duomo vecchio, ove lavorò dipoi Bernardino suo figlio, debole

Pietro Moroni.

seguace del padre. Il secondo studiò molto, per quanto sembra, anco in Tiziano; ed è uno dei disegnatori più precisi e più grandiosi che allora contasse la scuola, nè cede a veruno de' coetanei nel forte impasto e nel lucido de' colori. Tale almeno mi parve a S. Barnaba, vedutone il Cristo che va al Calvario, e paragonatolo con altri quadri della medesima età che

Filippo Zanimberti.

sono in quel tempio. Filippo Zanimberti, scolar del Peranda, pittore di buon carattere, di bella macchia, di verissimo colorito, non è assai noto in Brescia. Pregiato molto è in Venezia, ove visse non pochi anni, e dipinse con vero genio e maestria per alquante chiese. In S. Maria Nuova esiste il gran quadro della Manna tanto lodato dal Ridolfi, dal Boschini, dallo Zanetti. Molto più lavorò quivi per palazzi. Ebbe singolar talento in fare figure piccole, e in comporne favole e storie che furono ricercatissime; cosicchè il cantore delle Pitture venete scrisse che aveva zecchini certi chi avea pitture del Zanimberti.

Francesco Zugni.

Francesco Zugni bresciano è dal Ridolfi contato fra' buoni allievi del Palma. Non ne uguagliò la beltà delle forme e delle mosse; lo vinse però nella pienezza del colorito e nell' amore in condur le opere. Elle furono per lo più a

fresco, e spesso accompagnate con le prospettive del Sandrini, quadraturista di gran merito: con lui dipinse nella sala del Podestà, e in quella del Capitano e in alcune ville. Nè valse meno in pitture a olio, qual è una Circoncisione alle Grazie, e in S. Francesco alquante figure picciole intorno a una cantoria, studiate e tocche con molto spirito.

Grazio Cossale.

Di Grazio Cossale o Cozzale molto rimane in patria ed in grandi tele. Era uomo di fecondissima fantasia e di un carattere che il Cozzando istorico delle cose bresciane rassomigliò al Palma: a me pare ch'emulasse la sua facilità, senza però abusarne. La Presentazione che ha lasciata alla chiesa de' Miracoli, la Epifania alle Grazie, altri quadri sparsi per Brescia arrestano uno spettatore comechè frettoloso. Non ha senso chi vede le sue opere e non compiange l'estrema sciagura di sì valente uomo ucciso da un suo figlio. Di Camillo Rama, di Ottavio Amigoni, di Jacopo Barucco, pure palmeschi, non vidi in quella città opere ugualmente belle, e l'ultimo è carico di scuri oltre l'uso comune. L'Amigoni, ch'era stato scolar del Gandino, tenne anche scuola, ed ebbe fra' suoi allievi Pompeo Ghiti, che sotto lo Zoppo di Lugano migliorò la maniera, o la rese almeno più robusta; ingegno ferace d'invenzioni, disegnator buono, e nella macchia simile al Luganese, ma meno forte. Scolare del Guercino e seguace fu Francesco Paglia padre di Antonio e di Angelo similmente pittori. Il suo forte era ne' ritratti. Lavorò anche tavole sacre, e la Carità ne ha una delle più stimate. È artefice

Rama, Amigoni e Barucco.

Pompeo Ghiti.

Francesco Paglia e due figli.

di buon impasto e di buon chiaroscuro, ma di poco spirito e di sagome talora lunghe soverchiamente ed esili. Troppo saria descrivere minutamente la maniera de' successori del Ghiti e del Paglia; come del Tortelli, spiritoso sul far de' Veneti; del Cappelli, erudito anco dal Pasinelli in Bologna e da Baciccio in Roma; di alcuni altri più moderni, che su la scorta de' Bolognesi si avanzarono a sufficienza, alcun de' quali può spettare anche alla seguente epoca.

Tortelli.

Cappelli.

Ne' tempi del Palma e de' Veneti manieristi la pittura era sostenuta in Bergamo dai successori del Lotto e de' contemporanei. Leggonsi elogi amplissimi di Gio. Paolo Lolmo buon artefice di minutissime pitture: nella tavola de' SS. Rocco e Sebastiano in S. M. Maggiore fatta circa il 1587, che non fu delle sue prime, si scorge un ingegno tenace del disegno del quattrocento, diligente, ricercatore di sottigliezze ne' corpi, nè moderno a bastanza. Vivevano allora due valorosi artefici del tutto moderni nello stile, il Salmeggia e il Cavagna, che in gara onesta competerono molti anni, servendo alla patria loro, e vi morirono l'uno nel 1626, l'altro nel seguente anno.

Gio. Lolmo.

Enea Salmeggia detto il Talpino fu educato per la pittura in Cremona da' Campi, in Milano da' Procaccini; donde passato a Roma, studiò in Raffaello per quattordici anni, e lo imitò dipoi finchè visse. L'Orlandi ed altri celebrano il suo S. Vittore agli Olivetani di Milano e qualche altra sua opera, dicendo che furon credute di Raffaello. Chi è avvezzo a vedere quel grand'esemplare, non negherà al Salmeggia un

Enea Salmeggia.

de' posti più onorati fra' suoi seguaci. La schiettezza de' contorni, (che però talvolta si avvicina al minuto) l'idea de' volti giovanili, la morbidezza del pennello, l'andamento delle pieghe, una certa grazia di mosse e di espressioni fa vederlo assai attaccato a quel sovrano maestro; a cui però molto resta indietro nella grandiosità, nell'imitazione dell'antico, nella felicità del comporre. Il suo metodo di colorire fu anche diverso. Ne' vestiti ama più varietà di colori; le tinte in buona parte delle sue opere sono oggidì illanguidite (*a*); gli scuri alterati, come in altre pitture di quell'età. Dubito però che questo grand'uomo, come si dice di Poussin e di Raffaello istesso, non colorisse sempre con uguale studio, contento di mostrare di volta in volta la sua eccellenza anco in questo genere. Alla Passione in Milano fece una Orazione di Cristo all'Orto e una Flagellazione, opere del suo stile più bello; la prima delle quali è tinta assai bene su le vie de' Bassani; la seconda, ch'è più animata e di più gran carattere, avanza l'altra anche in forza di colorito. Altri esempj ne ha Bergamo, e specialmente ne' due maggiori altari di S. Marta e di S. Grata. Sono ivi due quadri stupendi, ciascun de' quali ha i suoi amatori che lo preferiscono all'altro; e han colori così freschi, lucidi e vaghi, che mai non si finirebbe di contemplarli. In ambedue ha dovuto tenere una composizione comunale figurando N. Signora in alto con una

(*a*) Ciò deve piuttosto attribuirsi alla preparazione delle tele, le quali erano ammannite coll'ocra.

gloria, e nel basso diversi Santi; ma nel secondo ha usata più industria. Vi ha introdotta una bella varietà di scorti, di attitudini, di volti; vi ha aggiunta la città di Bergamo e una bell'architettura alla paolesca; ha vestiti i soggetti assai studiosamente, fra' quali è un S. Vescovo in sacri arredi che rammenta Tiziano istesso. I suoi quadri da stanza son rari e preziosi, nè a bastanza noti fuor della patria e de' luoghi vicini; condizione comune a molti eccellenti pittori di tutte le nostre scuole. L'Italia è troppo ricca d'insigni pennelli per poter essere conosciuti e pregiati tutti condegnamente.

Francesco e Chiara Salmeggia.

La maniera d'Enea non era facile a ritenersi ove non si consultassero gli esemplari di Raffaello. Francesco e Chiara suoi figli, benchè istruiti paternamente da lui, giunsero piuttosto a imitare i suoi studj e le sue figure, che a penetrare nel fondo delle sue teorie. Si vede però in essi il frutto della buona istituzione. Paragonati ad altri del loro tempo o poco distanti dall'età loro, compariscono se non molto vivaci, molto però diligenti e alieni da' vizj de' manieristi. La città ha molte opere loro anche in pubblico, e di alcune migliori sospetta che il padre vi avesse mano.

Gianpaolo Cavagna.

Gianpaolo Cavagna uscì non so come di vista al Boschini e all'Orlandi stesso, che pur tanto avea lodato il competitore. Nella patria non è stimato men del Salmeggia; e certamente par che sortisse genio più vasto, più risoluto, più disposto a opere macchinose. Scolar del Morone gran ritrattista, come dicemmo, ebbe

parzialità per la scuola veneta, e più che in altro maestro si affissò in Paolo, nel cui stile sono le sue cose migliori. Cercò anche di superarlo in disegno, e lo avanzò sicuramente negl'ignudi, che dipinse maestrevolmente anche adulti (a). Avea ricevuto in patria il buon metodo della pittura a fresco, e in essa riuscì eccellente, siccome appare nel coro di S. Maria Maggiore, ove rappresentò la Vergine accolta in Cielo; rappresentanza viva, varia, popolata di Angioli e di Profeti, veramente grandi, ch'è il più caratteristico pregio di questo pennello. Nè men bene dipinse a olio, specialmente ove la vicinanza di qualche insigne pittore lo mise all'impegno di non fare ivi poca comparsa. Nel qual genere celebratissimi sono un Daniele nel lago de' leoni e un S. Francesco stimatizzato, quadri laterali della tavola forse migliore di Lorenzo Lotto a S. Spirito, e tuttavia sono essi degnissimi di quel posto. Più anche è celebrato il Crocifisso fra varj SS., ch'è a S. Lucia, una delle pitture più belle che vanti la città, e da varj intendenti preferita a qualunque tavola del Talpino. Io mi asterrò da un giudizio in cui anco gli artefici sarebbon discordi: noterò solamente essere più difficile trovar pitture mediocri o poco studiate del Salmeggia che del Cavagna. Costui ancora ebbe un figlio pittore per nome Francesco, detto il Cavagnuolo. Cavagnuolo.

(a) Il vero artista che raffronti gli ignudi di Paolo col Cavagna, troverà soverchia la lode che gli profonde il nostro autore, il quale probabilmente seguì la Guida del Pasta.

Sopravvisse al padre e si avanzò oltre la mediocrità. Si attenne sempre allo stil di Gianpaolo, e così qualche estero uscito dalla medesima scuola, come Girolamo Grifoni, nel cui dipingere par vedere una copia di copia dello stile paolesco. Se i Santa Croce spettano a Bergamo, e sono d'una stessa famiglia, come nella *Guida* di Padova si suppone, dee qui inserirsi il nome di Pietro Paolo, il men bravo dei Santa Croce, ma non indegno che si rammenti per una Madonna all'Arena e per altri quadri in diverse chiese di Padova, ove comparisce addetto alla scuola se non del Cavagna, almeno de' Veneti men manierati.

Girolamo Grifoni.

Pietro e Paolo Santa Croce.

Dopo i due prelodati artefici vuol rammentarsi Francesco Zucco scolar de' Campi in Cremona, del Moroni in Bergamo. Imparò da questo la via di far ritratti veramente animati, e da Paolo il modo di ornarli con bizzarria. Anche ne' quadri composti fu talora tanto paolesco, che i cittadini stessi gli han contrastata qualche opera, divolgandola per cosa di Paolo, siccome fecero di una Natività e di una Epifania nell'organo di S. Gottardo. Seguì per altro varie maniere, e par volesse mostrare al pubblico che sapea conformarsi al Cavagna o al Talpino, quando piacevagli. Con loro convisse e competè in guisa, che talora (come nel S. Diego alle Grazie, o nel maggiore altare delle Cappuccine) comparisce degnissimo di emulargli. In altre opere lascia talvolta desiderare miglior impasto di colori, o non pareggia almeno i primi della scuola, che in questa parte sono ammirabili.

Francesco Zucco.

Dopo il 1627 non mancarono a Bergamo dipintori di abilità; siccome un Fabio di Pietro Ronzelli, di uno stile se non ideale, nè scelto bastevolmente, sodo almeno e robusto; e Carlo Ceresa, ricercato e studioso pittore, di colorito ameno, di belle idee di volti, formatosi, a quel che sembra, sugli esemplari del buon secolo. Il primo di costoro, forse figlio di un Piero buon ritrattista e compositore ragionevole, dipinse a S. Grata il Martirio di S. Alessandro; il secondo vi aggiunse i due laterali, opere lontane da manierismo. Concorrente di entrambi fu Domenico Ghislandi, buon frescante particolarmente in architetture e padre di Fra Vittore, detto anche il Frate Paolotto, di cui scriveremo in altro tempo. Niuno pretenda che mi arrestino molti altri poco o nulla nominati fuor della patria. Dirò solo che ridotta la città in penuria di pittori proprj, non ha mai risparmiato denaro per ornarsi colle opere de' migliori esteri di ogni paese. Il duomo e la vicina S. Maria Maggiore fan conoscerlo bastevolmente. Questo è il vantaggio delle città che han gusto insieme e ricchezza. Mancando l'uno o l'altra, si fa come in campagna, ove ogni agricoltore ara co' buoi che ha.

Fabio Ronzelli.

Carlo Ceresa.

Domenico Ghislandi.

Crema in questo periodo potè pregiarsi di aver prodotto Carlo Urbini, pittor limitato, grazioso, dotto in prospettiva, abile a grand' istorie. Avea dato saggio di questo talento in una sala del pubblico, ov' espresse battaglie e vittorie patrie; e aveva dipinto anche in più chiese. In quella di S. Domenico non si volle l'opera sua; e fu prescelto un certo Uriele, credo de'

Carlo Urbini.

Gatti di Cremona, pittor debole in suo confronto. Questa posposizione gli alienò l'animo dalla patria: passò in Milano, i cui storici lo ricordano con onore. La sua storia a fresco in S. Lorenzo contien semi piuttosto che frutti di buon pittore: più spicca nelle tavole a olio, com'è quella di N. Signore che innanzi la passione congedasi dalla Madre Vergine; pittura che in S. M. presso S. Celso non teme la vicinanza de' miglior Lombardi di quel tempo. Il Lomazzo ne fa menzione in proposito di coloro che han dipinte cose convenevoli a' luoghi; osservazione utile e familiare a' buoni antichi, i quali non che a' luoghi, anche alle masserizie adattavano le pitture; ond'è che ne' lor vasi da bere, che si trovano in regno di Napoli, si veggono per la più parte feste, misterj, favole del vinolento Bacco. Fiorì dopo lui Jacopo Barbello, le cui pitture in più chiese di Bergamo son celebrate dal Pasta, singolarmente in quella di S. Lazzaro una tavola del Titolare grandiosa per disegno e per possesso di pennello. Dopo lui non trovo successione in questa scuola, nobile per la origine da Polidoro, e ornata poi da pochi ma scelti artefici.

Jacopo Barbello.

Paesi, Battaglie, ec.

Enrico de Bles.

Notiamo ora, secondo il nostro uso, alcuni pittori di paesi, di battaglie, di prospettive, di fiori, di cose simili. Enrico de Bles boemo, più conosciuto sotto nome di Civetta, perchè volentieri introducea questo volatile ne' suoi paesi, stette lungamente nello Stato Veneto. Oltre ciò che se ne vede in Venezia in genere di paesi, e che sempre serbano alquanto della crudezza antica, dipinse per S. Nazaro di Brescia

una Natività di N. S. di uno stile che nel comporre si avvicina al bassanesco: il suo tuono generale dà nel ceruleo, le idee de' volti tengono del forestiere. Ho inoltre vedute di lui pitturine da gabinetti popolatissime talvolta di minute figure, che anche chiaman chimere e stregozzi, ne' quali fu stranissimo. Per queste sue fantasie torneremo a nominarlo fra poco. Anche un Fiammingo circa il principio del 1600 visse nello Stato, per nome Lodovico Pozzo, o Pozzoserrato, detto da Trevigi per la lunga dimora che quivi fece, ove anche morì, lasciandola, come nel Federici si legge, ornatissima. Prevalse nelle cose lontane, come Paol Brilli suo competitore in Venezia nelle vicine; ed è più ameno di questo e più ricercato nel variar delle nuvole e negli accidenti della luce; buono anche in tavole d'altari. Posteriori di tempo furono certi oltramontani che nella maestria in far paesi erano celebrati a' giorni del Boschini in Venezia, ove debb'essere ancora più di un saggio dell'arte loro; e furon lodati poi dall'Orlandi: un Mr. Filgher tedesco felice in rappresentare ogni stagione dell'anno, ogni luce del giorno; un Mr. Giron francese naturalissimo in ogni sorta di vedute terrestri e di arie celesti; un Mr. Cusin che ne' paesi imitava bene la gran maniera di Tiziano. Nè è da obbliare Biagio Lombardo cittadino veneziano, a cui il Ridolfi rese onorevole testimonianza, dicendo ch'emulò i miglior Italiani e Fiamminghi nel far paesi. Girolamo Vernigo, cognominato da' Paesi, è noto specialmente in Verona sua patria, ove morì nella pestilenza del 1630. Jacopo

Lodovico Pozzoserrato.

Mr. Filgher.

Mr. Giron.

M. Cusin.

Lombardo.

Girolamo Vernigo.

Jacopo Maffei.

Maffei veneto prevalse in fortune di mare, una delle quali intagliò il Boschini. Un Bartolommeo Calomato mi fu indicato da S. E. Persico nella camera del suo medagliere; e parmi da ridursi a questa epoca per uno stile men vigoroso e men limitato, benchè grazioso e vivace: si distinse in quadrettini di vedute campestri e civiche con piccole figure ben composte e ben mosse.

Bartolommeo Calomato.

Battaglie.

Il gusto delle battaglie cominciò in questa parte d'Italia fin da' tempi del Borgognone. Il primo che vi avesse nome fu Francesco Monti bresciano scolare del Ricchi, e quindi del Borgognone stesso, detto comunemente il Bresciano delle Battaglie. Dipinse per varie città d'Italia, e finalmente si fermò a Parma, ove tenne scuola e abilitò un figlio alle stesse rappresentanze. Siegue quanto può il maestro, ma gli è inferiore molto nel colorito. I suoi quadri non son rari; non però ritengono il nome suo in molte quadrerie: spesso si additano come della scuola del Borgognone. Un suo cittadino e scolare detto il Fiamminghino, il cui nome fu Angiolo Everardi, divenne pure buon dipintore di battaglie; ma è raro a vedersi, essendo morto assai giovine. Un altro suo discepolo natural di Verona, per nome Lorenzo Comendich, fioriva per molta stima in Milano circa il 1700.

Francesco Monti.

Angiolo Everardi.

Lorenzo Comendich.

Antonio Calza.

Vi fu anche circa que' tempi Antonio Calza veronese, che dalla scuola del Cignani per voglia di dipingere azioni militari si trasferì in Roma, e assistito dallo stesso Cortesi vi riuscì bene. Si trattenne in Toscana, in Milano, e specialmente in Bologna. Quivi non si penuria de' suoi quadri,

replicati senza fine da' suoi scolari, i quali spesso variando l'ordine de' gruppi han data a' quadri apparenza di novità. Su la fede del MS. Melchiori nomino fra' battaglisti eccellenti Agostino Lamma veneziano, che dipinse per quadrerie, e in quella del sig. Gio. Batista Curti v'ebbe una sua tela dell'assedio di Vienna riputatissima sul gusto, come soleva, di Matteo Stom.

Agostino Lamma.

Circa al 1660, quando il Civetta, il Bosch, il Carpioni avean piene le gallerie di que' quadri saporiti che chiaman Capricci; quando Salvator Rosa avea dati curiosi esempj di Negromanzie e di Trasformazioni, e il Brughel detto dall'Inferno avea delle vedute di quel carcere e de' suoi mostri fatta copia ad ogni capitale d'Italia; Gioseffo Ens, o Enzo, figlio dell'altro che rammentai nella Prefazione, e padre di Daniele, ragionevole figurista, in Venezia si faceva onore con quadretti capricciosissimi, che tengono alquanto de' pittori antidetti. Sono per lo più finzioni allegoriche, ove intervengono sfingi, chimere, mostri da grottesche; o, per dirla più accuratamente, stravaganze di fantasia non dedotte da antico esempio, ma formate dall'accozzamento di varie parti di animali diversi, non altramente di quel che avvenga a' farnetici che delirano. Il Boschini reca un saggio di questa strana poesia a pag. 604, ove Pallade trafigge una truppa di tali fantasime in vicinanza di una fabbrica semidiruta involta nel fuoco e nel fumo; e significa la Virtù che scaccia le ombre della Ignoranza. Tal fu la via che guidò l'Enzo a ricever la croce di cavaliere da Urbano VIII: deviò in appresso, e con

Capricci e pitture facete.

Civetta, Bosch, Carpioni.

Rosa.

Brughel.

Gioseffo e Daniele Ens.

migliore consiglio si applicò alla verità, e lasciò in Venezia alcune tavole da chiesa: quella a Ognissanti è pittura bellissima.

Faustino Bocchi.

Ho anche osservate in più quadrerie certe facete pitture di nani di Faustino Bocchi bresciano scolare del Fiamminghino. Egli fu eccellente in ritrarre questi quasi embrioni dell'uman genere; cosa che non dispiacque ad alcuni antichi, e ne abbiamo esempj anco in vasi detti etruschi. Fu capricciosissimo in inventar favole, delle quali i nani fosser gli attori. Nella quadreria Carrara in Bergamo vi è un lor sacrificio e una festa popolare in onor di un Idolo piena di bizzarrie, fra le quali è un pigmeo afferrato nella testa da un granchio, difeso da molti suoi pari, pianto amaramente dalla madre accorsa allo spettacolo. Per esprimere la lor misura ha posto vicino ad essi un cocomero di natural grandezza, che in proporzione di essi par quasi un colle. Il pensiero è molto analogo a quel di Timante, che introdusse de' Satiretti a misurare col tirso un pollice dell'addormentato Ciclope, per denotare la sua statura. È un danno che il Bocchi partecipasse della setta de' tenebrosi, onde molti de' suoi lavori van perdendo il lor pregio.

Fiori e frutte.

Molti erano allora pittor di fiori e di frutte per tutta Italia; ma osservo che i lor nomi sono iti per la maggior parte in dimenticanza; o se si leggon ne' libri, se ne ignoran l'opere.

Francesco Mantovano.

Opportunamente fra le pitture di Rovigo trovo fatta menzione di Francesco Mantovano, non si sa se di cognome o di patria, che a' giorni

Antonio Bacci

del Borghini valse in tai generi; di Antonio

Bacci e di Antonio Lecchi o Lech fioristi, tutti nominati dal Martinioni nelle *Aggiunte al Sansovino ;* ed oltre a tutti questi, di una Marchioni rodigina, ch' è quasi la Bernasconi della scuola veneta nella maestria de' fiorami, benchè non eguagli la romana nella celebrità. Le opere di essi veggonsi in alquante di quelle quadrerie; copiose per altro d' insigni figuristi non meno della veneta scuola che di altre d' Italia.

e Antonio Lecchi.

La Marchioni.

Quadri di animali non lessi frequentati da' pittor veneti per questo tratto di tempo, se già al Veneto Stato non appartenesse Giacomo da Castello, circa il quale ebbi notizia in voce che nelle quadrerie di Venezia non è punto raro. Pochi pezzi ne ho io veduti di casa Rezzonico, e questi di varie specie di volatili ritratti con gran verità e forza di colorito e disposti con bell' arte. Domenico Maroli, pittor di greggi e di armenti e di cose pastorali in Venezia, fu messinese: visse amico al Boschini, che lo predicò quasi un nuovo Bassano, e per saggio del suo talento inserì nella *Carta del navegar* un rame cavato da un suo disegno: vi è un pastor d' armenti, con vacche e con un cane, figure prontissime e in bella mossa: è un de' miglior disegni che si trovino incisi in quell' opera. Fu anche in Venezia, e operò in casa Sagredo e in casa Contarini Gio. Fayt di Anversa, che oltre il dipinger bene frutti e masserizie rurali, si conta fra' migliori che dipingessero animali vivi e morti: ebbe una maniera naturale, fresca, finitissima.

Animali.

Giacomo da Castello.

Domenico Maroli.

Gio. Fayt.

Fra' prospettivi di quest' epoca, che hanno

Prospettive.

ornate le quadrerie, fu assai lodato dal Ridolfi il Malombra, come si disse. È ammirabile in architetture l'Aviani vicentino, eccellente anco in marine e in paesi. Nacque vivente il Palladio, o almeno la sua scuola, e dimorò in una città ove ogni via spira gusto di architettura: quindi ne compose quadri sì degni, e vi fece far dal Carpioni figurine sì vaghe, che par maraviglia com' egli non sia celebre a par di Viviano e degli altri primi. Forse poco visse, e per lo più in patria. Nella foresteria de' Padri Serviti son quattro sue vedute con edificj e tempj magnifici; ne hanno pure i sig. marchesi Capra nella rinomata Rotonda di Palladio, e presso altri nobili si trovano similmente. Anche ornò di architetture alcuni soffitti o volte di chiese. Di quest' arte una considerabile scuola fu allora in Brescia. La esercitò con lode Tommaso Sandrino e il suo scolare Ottavio Viviani; ancorchè il secondo spieghi un gusto men sodo e più affollato che il maestro. Faustino Moretto di quello Stato, più che in Brescia, operò in Venezia. Domenico Bruni lodatissimo è dall' Orlandi; in patria operò a' Carmini, e in Venezia con Giacomo Pedrali similmente bresciano dipingeva a' tempi del Boschini. Insieme con loro lodasi un Bortolo Cerù, le cui scene intagliò ad aequa forte il Boschini stesso. Lo Zanetti ricorda un Giuseppe Alabardi, detto Schioppi, e Giulio Cesare Lombardo di lui migliore. Altri quadraturisti e pittori di ornati potrei rammentare, e tanto migliori quanto più antichi; giacchè procedendo il secolo verso il suo fine, si caricarono le architetture, oltre il

L'Aviani.

Tommaso Sandrino.
Ottavio Viviani.

Faustino Moretto.

Domenico Bruni.

Giacomo Pedrali.

Bortolo Cerù.

Giuseppe Alabardi.
Giulio Cesare Lombardo.

convenevole, di vasi, di figure, di ornati, e si scemò assai di quella semplicità che non so come tanto coopera in ogni cosa al bello e al grandioso.

Inganni di pittura.

Un genere di minor pittura si crede trovato in questa epoca da un prete bergamasco chiamato Evaristo Baschenis. Viveva a' tempi de' tre famosi pittori, il Cavagna, il Salmeggia e lo Zucchi; e da alcuno di essi par che fosse addestrato a ritrarre ogni sorta d'istrumenti da suono con tal verità e rilievo, che non pajon dipinti. Gli disponeva poi su tavolini coperti di drappi naturalissimi; vi frammischiava carte di musica, fogli, scatole, frutti, calamai; e di tali oggetti posti così alla rinfusa componea quadri che ingannan l'occhio, e in più gallerie si tengono ancora in pregio. Otto n'eran già nella libreria di S. Giorgio; e lo Zanetti ne celebra assai l'artifizio.

Evaristo Baschenis.

EPOCA QUARTA

Stili esteri e nuovi in Venezia.

Se, giusta il costume di Plinio, che ho seguito sempre, ogni epoca si deduce da uno o più capiscuola che han dato nuovo aspetto all'arte, convien questa volta variar sistema. L'epoca a noi più vicina si ordisce da un certo tempo in cui i pittori veneti, dimentichi quasi del tutto de' nazionali, si volsero chi ad una, chi ad altra delle maniere estere, o se ne formarono una lor propria. Questo è il tempo in cui, come osserva il sig. Zanetti, *in Venezia si videro tante maniere, quanti erano quelli che dipingevano*. In tale stato trovavasi la pittura negli ultimi anni del secolo XVII. Quei che succedettero e sono a noi più vicini, sebben varj di stile, si conformarono però in certo studio del bello ideale; e tutti ritrassero dalla moderna scuola romana o dalla bolognese, aggiuntivi nondimeno i proprj difetti. Nè perciò i vecchi maestri andarono in disistima; anzi se ne parlava come degli antichi del secol d'oro, i cui costumi si lodano, ma non s'imitano. La moda, come avvien talora anche nelle scienze, avea tolto il posto alla ragione; e i pittori che la seguivano, adducean per iscusa che il secolo gradiva quelle novità, e conveniva secondare il suo genio per vantaggiarsi in fortuna. Fra

questi cangiamenti la scuola veneta che avea sempre tenuto il primato nel colorito, cominciò ad alterarlo, e per renderlo più brillante, lo fece men vero. Rari son vivuti in quest' epoca, che nelle tinte o poco o molto non si possan dir manierati. Guadagnò per altro la scuola in alcune cose, e specialmente nel decoro con cui prese a trattar le storie senza introdurvi ritratti, abiti, costumi men proprj; del qual difetto ella era stata colpevole più di ogni altra e tenace. Nè può negarsi che in questo secol di decadenza per tutta Italia, ella si possa pregiare di aver prodotti valentuomini e inventori da farle onore. Mentre l' Italia inferiore pressochè tutta nulla osava oltre i contrapposti cortoneschi; mentre in tante scuole della Italia superiore gl' imitatori degl' imitatori de' Caracci si tenean per sommi esemplari; in Venezia e nello Stato si vider sorgere varj stili se non perfetti, originali certamente e pregiati in lor genere; se già non si è ingannata l' Europa tutta stimando e comperandosi a grandi somme le pitture de' Ricci, del Tiepolo, del Canaletto, del Rotar' e di altrettali artefici di questa età. Ma scendiam meglio a' particolari.

Andrea Celesti.

Il cav. Andrea Celesti, morto ne' primi anni del secolo, fu discepolo del Ponzoni senza esserne imitatore. È pittor vago, fecondo di belle immagini, di contorni grandiosi, di campi ameni, di arie, di volti e di vestiture graziose, e talora paolesche; di un colorito finalmente non lontano dalla verità, lucido molto, lieto e soave. Per desio di chiaroscuro, ch' è uno degli allettamenti del suo stile, o piuttosto per colpa delle

sue imprimiture, non son molte le sue opere che conservino la nativa bellezza. Talora parrebbe seguace de' tenebrosi; spesso le mezze tinte compariscono svanite, e tolto l'accordo, che ne' suoi quadri ben mantenuti è armoniosissimo. Ciò che sempre vi si trova è la bravura del pennello, nel cui maneggio non cede a molti. Dipinse per chiese non sol tavole, ma istorie ancora, com' è in Venezia la Probatica all' Ascensione. Nel palazzo pubblico è una sua istoria del vecchio Testamento piena di tutta quell' arte di cui era capace; opera che sorprende. Per privati ha fatto anche profane istorie, conversazioni, giuochi, risse all' uso caravaggesco. Alberto Calvetti, debole ingegno, uscito dalla sua scuola, gli è molto inferiore, nè segue il suo stile se non in parte.

Alberto Calvetti.

Antonio Zanchi.

Antonio Zanchi da Este è più conosciuto in Venezia per molte, che stimato per belle opere. Il suo stile è opposto del tutto all' antecedente, e trae origine non si sa se dal Ruschi suo maestro, o da altro di que' naturalisti che abbiam di sopra descritti. Tale almeno è il suo genio; triviale nelle forme, malinconico nel colore, e tutto volto a sorprendere con la pienezza e felicità del pennello, con certo brio pittoresco, coll' effetto del chiaroscuro, e con un insieme che pure impone e par grande. Nel resto considerato partitamente vi si scorge non di rado la scorrezione del disegno, e quella indecisione e acciecamento di contorni ch' è il disimpegno de' deboli, o almeno de' frettolosi. Il Tintoretto era il pittore che più osservasse, e qualche lampo ne traluce nel suo stile. Nella Scuola

di S. Rocco, ove quel gran maestro si rese immortale, vedesi la più lodata opera dello Zanchi. Il tema molto adatto al suo stile lo ajutò a riuscirvi, avendo ivi rappresentata la pestilenza che afflisse Venezia nel 1630 con una quantità di malati, di moribondi, di morti, che si trasportano al sepolcro. Rimpetto a questo gran quadro ve ne ha un altro di Pietro Negri suo allievo, come alcuni credettero, ma più veramente suo competitore, ch'esprime la liberazione della città da quel flagello: e si rivede in esso la facilità dello Zanchi, e la sua maniera, migliorata però alquanto e nobilitata nelle forme. Francesco Trevisani altro suo scolare passò a Roma, fra' cui professori si è lodato nel tom. II, pag. 261. Rimase nel Veneto Stato Gio. Bonagrazia, e in Trevigi sua patria, e per la provincia, e specialmente a S. Vito dipinse con qualche applauso.

Scolari dello Zanchi.

Pietro Negri.

Francesco Trevisani.

Gio. Bonagrazia.

Antonio Molinari uscì dalla stessa scuola, ma rinunziò quasi del tutto alle apprese massime (*). Il suo stile non è uguale in ogni opera; cosa che avviene a chi tenta di uscire dalle vie mostrategli e ne cerca altre nuove. Ho veduti de' suoi quadri in Venezia e fuori di gran rilievo ed altri di pochissimo; mi è talora comparso bello, ma freddo. Nel miglior suo tempo e nelle opere più decisive del suo merito, com'è al *Corpus Domini* la storia di Oza, egli

Antonio Molinari.

(*) Il Melchiori fece anche qualche stima di Gio. Batista padre di Antonio, scolare del Vecchia, che ad Antonio, rimasone orfano in tenera età, non potè dare avviamento.

con uno stile non men sodo che ameno appaga la mente e l'occhio: vi è studio di disegno e di espressione, beltà sufficiente di forme, ricchezza di vesti, sapore e accordo di tinte quanto in altro di quell'età.

Bellucci e Segala.

È anche considerabile la maniera di Antonio Bellucci e quella di Giovanni Segala, l'uno e l'altro amanti di forti ombre, come lo erano stati i maestri loro; ma intesi a trar profitto anche da men buona istituzione con emendarla. Il primo le disponeva a grandi masse, tenere e però unite a soavo colorito; il secondo faceva uso di fondi assai scuri, a' quali contrapponeva lumi spiritosi con un'arte che rallegra e incanta. L'uno e l'altro stile parve fatto per grandi opere, e ambedue i pittori ebbon genio per ben condurle. Il Segala è anteposto all'altro dallo Zanetti, che n'esalta specialmente il quadro della Concezione fatto per la scuola della Carità; e nel vero compete ivi, e poco meno che non primeggia fra' migliori del suo tempo. Il Bellucci dee riguardarsi in quelle tele che dipinse con più studio e con impriniture migliori, qual è una storia scritturale nella chiesa dello Spirito Santo. Egli si esercitò più felicemente in figure picciole, e le aggiunse a' paesi del rinomato Tempesta. In Vienna fu pittore di Giuseppe I e Carlo VI, poi di altri principi di Germania; e lo dovè specialmente a questo talento (*).

(*) Il P. Federici nomina con lui un figlio Gio. Batista, citandone in Sorigo una bella tavola, e aggiungendo che si sarebbe reso celebre, se alla gloria di pittore non avesse anteposta la tranquillità della vita, che la pingue eredità paterna gli somministrava.

Non è da tacere in quest' epoca Gio. Antonio Fumiani, che dalla scuola bolognese ove fu educato trasse buon gusto di disegno e di composizione; e dalle opere di Paolo, che studiò molto, apprese la ragione delle architetture e degli ornamenti. Altri ha desiderato in lui più calor di tinte e migliore quilibrio di chiari e di scuri: io vi aggiungerei la espressione, parendomi che sia freddo nelle attitudini fuor dell' uso di questa scuola. La Disputa di Gesù co' Dottori alla Carità è sua bella opera. Il Bencovich, stato pure in Bologna, si novera fra' cignaneschi.

Gio. Antonio Fumiani.

Nacque poco dopo il Fumiani, ma più di lui visse e dipinse il cav. Niccolò Bambini, allievo del Mazzoni in Venezia e poi del Maratta in Roma. Quivi si formò disegnator esatto, anzi pur elegante, onde sostenere la nobiltà de' pensamenti che avea sortita da natura, e ch' espresse in vaste opere a olio e a fresco. Felice lui se pari al resto sortito avesse il colorito; nella qual parte così conosceva la propria mediocrità, che vietava agli scolari di copiare le sue pitture. Talora è tutto gusto romano, come nella tavola di S. Stefano dipinta poco dopo il suo ritorno da Roma. Talora è più sciolto sul far del Liberi, cui per alcuni anni imitò assai bene, e ne ritenne poi sempre la bellezza delle teste particolarmente donnesche. Talora par molto maggior di sè; ed è in quelle opere che inventate da sè e condotte, facea poi ritoccare e ravvivare, per dir così, dal genovese Cassana, ritrattista insigne e robustissimo coloritore. Nella *Guida*

Niccolò Bambini.

Scolari del Bambini.

Giovanni e Stefano Bambini.

dello Zanetti leggonsi Giovanni e Stefano Bambini suoi figliuoli e verisimilmente suoi scolari; ma dallo stesso libro, e dall'altra maggiore opera ove gli tacque del tutto, congetturasi del poco lor nome. Girolamo Brusaferro e Gaetano Zompini scolari di Niccolò si volsero anco a imitare il Ricci, e ne fecero uno stile misto, non senza qualche tratto di originalità. Il secondo ebbe onorevoli commissioni dalla corte di Spagna; pittor fecondo d'invenzioni e incisore di qualche merito.

Brusaferro e Zompini.

Gregorio Lazzarini.

Gregorio Lazzarini scolare del Rosa non solo dimenticò quello stile ombroso, ma salito in riputazione di gran maestro, lo sbandì dalla scuola veneta, di cui per la precisione del disegno è quasi il Raffaello. Chi vede le pitture del Lazzarini, crederà a prima vista ch'egli sia stato educato in Bologna, o piuttosto in Roma. Ma egli non uscì di Venezia, e solo col suo ingegno si conciliò la stima di ogni professore più dotto, e singolarmente del Maratta parchissimo stimatore de' contemporanei. Tuttavia avendogli un dì l'Ambasciator veneto in Roma fatta proposizione di dipingere un quadro per la sala dello Scrutinio, egli ricusò l'impegno; mostrando anco di maravigliarsi come cercassero di sè in Roma, avendo un Lazzarini in Venezia. E questi ben corrispose al giudizio del Maratta, egregiamente rappresentando in quella sala la trionfal memoria del Morosini, soprannominato il Peloponnesiaco. Più che altrove si segnalò in un S. Lorenzo Giustiniani dipinto alla Patriarcale, ch'è forse la migliore opera a olio che la veneta scuola

abbia prodotta in questo secolo, sia per gusto di composizione, sia per eleganza di contorni, sia per certa bella originalità e varietà di volti e di atteggiamenti. Vi è anche forza di colorito, nella quale non sempre valse ugualmente. In picciole figure è pittor leggiadrissimo; nel qual genere merita che si vegga una cantoria di S. Caterina in Vicenza, ove formò alcune storie vaghissime e di un colorito il più gajo che mai sapesse. L'ultima sua tavola, consentendovi lui, fu finita dal suo degno discepolo Giuseppe Camerata, che in essa e in altre lavorate per varie chiese seguì dappresso le sue orme. Non così quell'altro discepolo del Lazzarini, detto Silvestro Manaigo, pittore di bel carattere, manierato però e spedito soverchiamente.

Scolari del Lazzarini.

Giuseppe Camerata.

Silvestro Manaigo.

Due Trevisani vissero ancora in que' tempi, Francesco che si annovera nella scuola romana, e Angiolo che per patria e per domicilio non può rimuoversi dalla veneta. Buono in quadri d'invenzioni, come vedesi alla Carità e in diverse chiese della capitale, fu anche più raro e considerabile ne' ritratti. Con questo esercizio formò uno stile tratto dal naturale, non mai sublime, ma scelto e conformato in parte alle scuole allora regnanti. Il suo pennello fu diligente e ricercato, specialmente nell'arte del chiaroscuro.

Francesco. Angiolo Trevisani.

Jacopo Amigoni non può in Venezia stimarsi condegnamente, ove, toltane la Visitazione a' PP. di S. Filippo, nulla è in pubblico del suo stile migliore: dico di quello ch'egli si formò in Fiandra, studiando i capi d'opera di que'

Jacopo Amigoni.

maestri. Allora fu che il suo genio, lieto naturalmente, fecondo, facile ad unir la bellezza colla grandiosità, e a trovar be' partiti anche per copiose istorie, trovò quel colorito che invano avria cercato in Venezia. Colà *molto bene acquistò l'arte di arrivare con gli scuri fino al nero semplice; e con ciò senza offender la vaghezza ottenere perfetta lucidità*, come si esprime il sig. Zanetti. Un po' più di rilievo che avesse dato a' suoi dipinti, un po' men di cura che avesse avuta di far brillare ogni parte della composizione, lo avria commendato più presso gl'intendenti: perciocchè alla moltitudine non si può quasi presentare più gaja cosa, che una sua pittura. Nè senza perchè fu il suo stile sì applaudito in Inghilterra, in Germania, in Ispagna, ove morì pittor di corte nel 1752. Presso i particolari d'Italia si veggono di mano dell'Amigoni, ma non frequenti, quadretti di storie, di conversazioni e di soggetti consimili all'uso de' Fiamminghi. Dico all'uso de' Fiamminghi quanto alla misura, non quanto alla perfezione, essendo stato solito di alterare alquanto le tinte specialmente ne' cangianti, di lavorare di tocco, lasciando spesso i contorni indecisi, e ammontando il colore per cavarne effetto in lontananza. Più rari sono i quadri maggiori. Un numero considerabile con gran verità di ritratti e grandissimo sfoggio di abiti ne vidi in Bologna presso Farinello celebre musico, ne' quali quel musico era ritratto sempre, ora in una ora in altra corte, in atto di essere accolto, applaudito e premiato da' Sovrani d'Europa.

Giambatista Pittoni è men conosciuto del precedente, ma non lascia di aver luogo fra' primi della sua età. Discepolo e nipote di Francesco Pittoni, che io nomino più pel merito di Giambatista che pel suo proprio, di poi aderì alle scuole forestiere, e formò uno stile che spesso ha del nuovo per cert' arditezza di colore, e per certi vezzi e amenità pittoresche che sparge per l'opera. Non si può dire assai scelto, ma comunemente è corretto, finito, beninteso nella composizione. Spiccò singolarmente in figure minori del naturale; onde per le gallerie del Dominio Veneto non son rare a vedersi le sue storie; e nelle tavole d'altare tanto più cresce il suo bello, quanto scemano più le proporzioni. Così al Santo di Padova, ove ha dipinto insieme co' migliori contemporanei, fa molto buona comparsa il Martirio di S. Bartolommeo, ch'egli colorì in picciola tela. Un rapido viaggiatore lo dice del Tiepolo, che ha maniera affatto diversa.

Giambatista Pittoni.

Giovanni Batista Piazzetta è tanto tetro, quanto lieti sono i due precedenti. Egli si era ben fondato in disegno, non so se sotto il padre ragionevole statuario in legno, o sotto altro esatto naturalista; e ne' primi anni dipinse aperto. Si mise poi per la via opposta; e trattando in Bologna con lo Spagnuolo, e quivi pure studiando nel Guercino, s'ingegnò di sorprendere col forte contrapposto de' lumi e dell'ombre; e gli venne fatto. Avea egli, come alcuni credono, osservati lungamente gli effetti del lume intorno a statue di legno e a modelli di cera; e ciò lo dispose a segnar con molta

Gio. Batista Piazzetta.

intelligenza e con giusta precisione tutte le parti che nella macchia sono comprese; arte per cui eran ricercatissimi i suoi disegni, e volentieri anco incise e tornate a incidere le sue opere. Una di esse, ch'è a' Domenicani delle Zattere, è intagliata dal celebre Bartolozzi; un'altra dalla scuola di esso, ed è il S. Filippo fatto per la sua chiesa in Venezia. Altre ne intagliarono il Pitteri, il Pelli, il Monaco, ed altre ne furono incise in Germania. Ma il suo metodo di colorire ha tolto a gran parte delle sue pitture il loro maggior pregio. Ricresciute e alterate le ombre, abbassati i chiari, ingiallite le tinte, rimane ivi non so che di scordato e d'informe, che i veneratori de' nomi ammirano, e lo *'mperchè non sanno.* Ove intervenga di vederne quadri ben conservati, l'effetto di essi nuovo del tutto ed originale fa colpo sulle prime, specialmente ove il soggetto esige orridezza, come è in Padova la Decollazione di S. Gio. Batista nel chiuso carcere; opera che fatta in competenza de' miglior pittori dello Stato fu in que' tempi creduta l'ottima fra tutte. Considerandosi però a bell'agio, disgusta egli con un colore manierato di lacche e di gialli; e quella rapidità di pennello, che alcuni chiaman bravura, ad altri pare talvolta una incuria che abbandona l'opera innanzi tempo.

Il Piazzetta non ebbe gran vigor di mente per quadri copiosi; ed essendogli commesso un Ratto delle Sabine da un nobil veneto, stentò più anni a condurlo. Nelle tavole d'altare e nelle altre pitture sacre potè piacere per la devozione che vi espresse, non mai per la nobiltà.

Misurando le sue forze, più volentieri che altra cosa, dipingeva busti e teste per quadri da stanza. Riuscì maravigliosamente in caricature, alcune delle quali presso i conti Leopardi d'Osimo farian ridere un Agelaste. Ebbe questo artefice in certo tempo seguaci moltissimi; ma fu moda che finì presto. Francesco Polazzo buon pittore e miglior restauratore di quadri antichi temperò lo stile del Piazzetta con quello del Ricci. Domenico Maggiotto lo temperò anch' egli nel miracolo di S. Spiridione e in altre opere impresse in Venezia e in Germania. Così altri di quella scuola studiando in altri esemplari lo raddolcirono: il più addetto alla sua maniera è stato il Marinetti, dal nome della patria comunemente detto il Chiozzotto.

Scolari del Piazzetta. Francesco Polazzo. Domenico Maggiotto. Il Marinetti.

L'ultimo de' Veneti che gran nome si facesse in Europa, fu Gio. Batista Tiepolo, spesso lodato dall' Algarotti, onorato dall' abate Bettinelli di un elogio poetico, celebre in Italia, in Germania, nella Spagna, ove morì pittore della R. corte. Fu scolare del Lazzarini, il cui metodo ritenuto e pesato mise opportunamente qualche freno al suo ingegno, che per natura saria stato troppo veloce. Imitò quindi il Piazzetta, ma ilarizzandolo, per così dire, e avvivandolo; nel quale stile parmi il Naufragio di S. Satiro a S. Ambrogio di Milano. Fece poi grandi studj in Paolo, a cui se restò indietro nell'arie de' volti, si avvicinò molto nel piegare e nel colorire. Molto anche mirò nelle stampe di Alberto Durero, miniera de' copiosi compositori. Nè lasciò in verun tempo lo studio del naturale sia nell' osservare gli accidenti

Gio. Batista Tiepolo.

dell'ombre e della luce, e il contrapposto de' colori il più adatto a far colpo. In questa parte riuscì ammirabile, specialmente ne' lavori a fresco, pe' quali parve che natura lo avesse fatto sì spedito, sì pronto, sì facile a cose grandi. Ove gli altri cercano ivi i colori più vividi, egli si valeva di tinte basse, e, come dicono, sporche; e avvicinandone loro alquanto belle e nette, ma pure ordinarie, mettea nei freschi un effetto, una vaghezza, un sole che forse non ha esempio. La gran volta de' Teresiani in Venezia n'è un bel saggio. Vi ha dipinta la Santa Casa con molti gruppi di Angioli scortati bene e variati egregiamente, e con un campo di luce che par giungere al firmamento. Saria troppo grande il Tiepolo se in opere di tal macchina fosse ugualmente corretto in ciascuna parte: il tutto è sempre cosa che dà diletto. Più studiato è nei quadri a olio che sparse per la Dominante e per lo Stato. A S. Antonio di Padova è il suo Martirio di S. Agata, che l'Algarotti adduce in esempio di una espressione rarissima veggendosi nella Santa l'orror della morte insieme, e la gioja per la gloria vicina. Molte altre bellezze vi nota il Rossetti, il quale, comechè impegnato a difender quel quadro da ogni taccia appostagli da Cochin, dice tuttavia che in disegno non è perfetto.

Fabio Canale.

Fabio Canale fra' suoi discepoli è nominato con onore nel libro spesso citato dello Zanetti; e alle pitture ch'egli ne conta si ponno aggiugner le altre che fece in palazzo Zen a' Frari, e in quello de' Priuli al ponte del Miglio. Potrei aggiungere alquanti altri di questa

ultima età, che nominati si trovano nella Guida di Venezia pubblicata dallo Zanetti nel 1733, alcuni de' quali sono anche da lui ricordati nella *Pittura Veneziana*, ove dalla pag. 470 tesse il catalogo de' Socj di quella stimabile Accademia, che allora vivevano e alcuni vivon tuttora. Chi è vago d' informarsi di loro, e delle opere che ne ha il pubblico, ne cerchi in que' libri, e anche in qualche *Guida* della città di queste più recenti che sono uscite a luce di tempo in tempo. Aggiungo che de' più celebri moderni pubblicò i ritratti e gli elogi il sig. Alessandro Longhi nel 1762; e quest' opera ancora può supplire alla mia brevità o al mio silenzio.

Pittori dello Stato.

Passando ora da Venezia alle città suddite, han dati anch' esse commemorabili artefici. Poco ci dee arrestare il Friuli, ove la storia ci produce ben pochi maestri, e niuno insigne in figure. Pio Fabio Paolini udinese studiò a Roma, vi dipinse a fresco il S. Carlo al Corso, fu aggregato a quell' Accademia nel 1678. Di là tornato in patria, vi fece alcune tavole d' altare ed altre minori pitture, onde tenere onorato posto fra' cortoneschi. Simil esercizio piacque a Giuseppe Cosattini udinese canonico di Aquileja, per cui meritò d' essere dichiarato pittore della corte Cesarea: specialmente gli fa onore un S. Filippo dipinto per la Congregazione di Udine in procinto di celebrare; opera da pittore, non da dilettante come sono alcune altre di questo autore. Pietro Venier seguace de' Veneti ebbe merito in pitture a olio ovvie in Udine, e forse più in quelle a fresco,

Pio Paolini.

Giuseppe Cosattini.

Pietro Venier.

segnalatosi particolarmente nel cielo della chiesa di S. Jacopo. Ma in lavori a fresco è prevalso in questi ultimi tempi a ogni nazionale un Comasco, per nome Giulio Quaglia. La sua età e il suo stile mi fan sospettare ch' ei fosse della scuola de' Recchj, ancorchè il suo disegno sia meno colto che in Gio. Batista Recchj capo di quella famiglia pittorica. Giovane venne nel Friuli sul cadere, come sembra, del passato secolo; e quivi ha fatte pitture per lo più a fresco in così gran numero, che non è agevole a farne elenco. Pregiansi molto le storie della Passione onde ornò la cappella del Monte di Pietà in Udine; ancorchè lavori molto più vasti abbia condotti in varie sale di quelle nobili famiglie, ove si scorge una fecondità d'idee, un possesso di pennello, un talento per grandi composizioni, che sembra aver potuto figurare nella sua età, non che in Como, in Milano ancora. Ometto qualche professore che disegnò senza dipingere, o che dipinse senza giugnere a' maturi anni; e alquanti altri ne riserbo ad estere scuole, e a diversi rami di pittura.

Giulio Quaglia.

Procedendo verso la Marca Trevigiana, mi avvengo in un artefice a cui han diritto molte scuole d'Italia, perchè ivi o studiò o dipinse o insegnò l'arte; onde ho per meglio favellarne ov'è la sua patria, che ne possiede pur molte opere. Egli è Sebastiano Ricci, che i Veneti scrivon Rizzi, il quale fra' professori della nostra epoca per genio pittoresco e per certo stile gustoso e nuovo a niuno è secondo. Quest'uomo nato in Cividal di Belluno, e dal

Sebastiano Ricci.

Cervelli, come si accennò, ammaestrato in Venezia, fu dal maestro condotto in Milano; e da lui e da Lisandrino apprese ivi quanto bastava a continuare la sua carriera. Passò quindi a studiare in Bologna e a Venezia, e di là si trasferì a Firenze e a Roma; ultimamente viaggiò per l'Italia tutta, dipingendo ove trovava commissioni, e a qualunque patto. Fattosi nome, e invitato da' respettivi Sovrani, passò ancora in Germania, in Inghilterra, in Fiandra; e qui fu ove perfezionò il colorito, che molto vago e spiritoso compariva fin dalle prime sue mosse. In tanta varietà di scuole si empiè la mente di belle immagini, e copiando molti, addestrò la mano a molti stili. Ebbe comune col Giordano l'abilità di contraffare ogni maniera; e certi suoi quadri bassaneschi e paoleschi impongono tuttavia a' men periti, siccome impose per qualche tempo un suo quadro in Dresda, pubblicato per una Madonna del Coreggio. Il maggior frutto de' suoi viaggi fu questo, che avendo a rappresentare qualsivoglia soggetto, ricorrevagli al pensiero come lo avesse trattato questo o quel maestro, e ne profittava senza furto. L'Adorazione degli Apostoli al Sacramento, ch'è in S. Giustina di Padova, ha molte idee prese dalla cupola di S. Giovanni di Parma; il S. Gregorio a S. Alessandro di Bergamo rammenta quel che il Guercino fece in Bologna; così nelle storie sacre ai SS. Cosma e Damiano, che si pregiano sopra quanto fece in Venezia e fors'anco in vita, si ravvisano spesso imitazioni, non mai plagj. Non si era fondato nel disegno in su'

primi anni; ne apprese poi quanto basta, coltivandone indefessamente lo studio nelle accademie, che frequentò ancor adulto. Le forme delle sue figure han bellezza, nobiltà, grazia sul far di Paolo; le attitudini sono oltre il comun modo naturali, pronte, svariatissime; le composizioni son dirette dalla verità e dal buon senso. Benchè bravo nel maneggio del pennello, non ne abusò, come moltissimi han fatto, alla celerità; le sue figure son disegnate con precisione, e staccate da fondi, che spesso tinge di un bellissimo azzurro, su cui trionfano. Nelle pitture che lavorò a fresco, si conservano le tinte nel grado pristino; alcune delle altre han sofferto detrimento, colpa or delle imprimiture, or dell'impasto de' colori, che negli ultimi Veneti fu meno forte che ne' primi. L'a-

Scolari del Ricci.

menità del Ricci gli conciliò de' seguaci; fra'

Marco Ricci.

quali riuscirono egregiamente Marco suo nipote, che poi si diede a far paesi, e con lui insieme viaggiando oltramonti, assai operò in Parigi e

Gaspero Diziani.

in Londra; e Gaspero Diziani suo compatriota, dipintore facile di opere teatrali e macchinose, e perciò adoperato in Germania. Fu in oltre gentilissimo compositore di quadri da stanza, alcuni de' quali ornano oggidì le quadrerie de' signori Silvestri e de' signori Casilini a Rovigo.

Francesco Fontebasso.

Francesco Fontebasso, scolare similmente di Bastiano, non ostante qualche crudezza, ebbe pur nome a' suoi giorni in Venezia e per le città vicine.

Il Rossetti nella *Guida* di Padova conta fra'

Antonio Pellegrini.

suoi Antonio Pellegrini, perchè figlio di un Padovano, quantunque il padre fosse stabilito in

Venezia, dov'egli nacque. I Veneti posson ce- dergliene senza molto scapito. La gran fortuna che fece ne' più colti regni di Europa, è da recarsi alla decadenza in che era l'arte, e ad un naturale ch'egli ebbe lieto e manieroso che lo facea caro ad ognuno. Può dirsi pittor d'ingegno, di facilità, d'idee gaje a sufficienza; ma poco ebbe fondamento nell'arte, e dipinse con una indecisione, che gli oggetti restan talvolta fra l'essere e il non essere, fra il non vedersi e il vedersi. Fu superficialissimo coloritore, onde infin da' suoi tempi dicevasi che le sue pitture non durerebbono un mezzo secolo. E veramente quelle che ne ho vedute in Venezia e in Padova, son divenute assai languide; e lo stesso sarà di quelle che condusse in Parigi, ove nell'anno 1720 guadagnò gran contante dipingendo un fregio nella sala famosa del Missisipì in ottanta mattine. In Venezia a S. Moisè sta l'opera forse migliore di quante ne uscirono dal suo studio, il Serpente di bronzo eretto da Mosè nel deserto.

Antonio Zifrondi.

Come questi è contato ora come l'ultimo de' Padovani di qualche nome, così l'ultimo de' Bergamaschi di qualche merito in comporre è stato Antonio Zifrondi o Cifrondi scolare del Franceschini. Molto si rassomigliò al precedente nell'ingegno nato fatto per la pittura, nella fantasia acconcissima a grandi composizioni, nella facilità del pennello, nella speditezza, fino a compiere talvolta un quadro in due ore. Passò anch'egli in Francia, senza però farvi fortuna, e visse in patria dipingendo per quelle chiese che ne hanno molte pitture, ma poche

ove non pecchi di soverchia celerità. Così a S. Spirito presso una Nunziata del suo stile migliore non dubitò di collocare tre altri quadri d'istorie trascuratissimi. Il suo nome nelle *Lettere Pittoriche* si legge con onore più di una volta. Vivevano nel tempo stesso in Bergamo alquanti altri che posson conoscersi presso il Tassi e il suo continuatore. Qui a niun patto si dee tacere F. Vittore Ghislandi, che poco esercitatosi in pitture d'invenzione, ne' ritratti e in certe teste fatte a capriccio ha quasi uguagliato a' dì nostri il valor degli antichi. Questi fu dal Bombelli erudito nell'arte; e con attentissimi studj, specialmente sulle teste di Tiziano per isvilupparne l'artifizio, si avanzò tanto, ch'è una maraviglia a vedersi. Ciò che si può desiderare in un ritrattista, volti animati, carnagioni vere, imitazione de' varj drappi onde i vestiti si differenziano, tutto entra nelle sue lodi. La quadreria Carrara sopra le altre ne ha parecchi in età e in abiti diversi; e quantunque cinti di scelte pitture di ogni scuola, quantunque meri ritratti, sorprendono e impongono. Benchè sia men noto, è degno di stare in qualsisia reggia. Più è cognito Bartolommeo Nazzari, scolare del Trevisani in Venezia, che poi sotto il Luti e sotto l'altro Trevisani si perfezionò in Roma. Egli si stabilì in Venezia, ma scorse varie capitali d'Italia e anco di Germania, applaudito sempre sì pe' ritratti che fece a' personaggi e a' lor cortigiani, sì per teste di vecchj e di giovani tratte dal vero, e acconciate e coperte bizzarramente.

F. Vittore Ghislandi.

Bartolommeo Nazzari.

Su gli esemplari di Bologna studiò Pietro

Avogadro bresciano già scolare del Ghiti, e gli siegue senz'affettazione con qualche mistura di color veneto, specialmente nelle carni sanguigne. Giusti sono i contorni delle sue figure, graziosi e a luogo gli scorti, giudiziose le composizioni, il tutto insieme pieno di armonia e di vaghezza. Dopo i tre primi di questa città egli tiene il quarto luogo nella stima di molti. Il suo capo d'opera è forse nella chiesa di S. Giuseppe, il Martirio de' SS. Crispino e Crispiniano. Andrea Toresani bresciano disegnatore valente operò intorno allo stesso tempo, ma più che in patria, in Venezia e in Milano: il suo gran merito fu nella pittura inferiore, animali, marine, campagne alla tizianesca, non senza figure di assai buon gusto.

Pietro Avogadro bresciano.

Andrea Toresani.

Scorse rapidamente le altre città dello Stato, è da fermarsi alquanto in Verona, che da' principj del secolo fino a questi ultimi anni è stata in grandissima riputazione. Vedemmo quella scuola desolata dalla pestilenza rinvigorirsi coll'ajuto di alcune altre d'Italia, e potrebbe aggiungersi della franzese: perciocchè Luigi Dorigny parigino, scolar di le Brun, venuto in età giovanile fra noi, dopo avere studiato molto le pitture romane e le venete, si stabilì, operò e fece allievi in Verona, ove morì nel 1742. Lasciò anche opere in Venezia (la più commendata è a S. Silvestro) e in più città dello Stato e in varie altre d'Italia; stette pure in Germania col principe Eugenio.

Luigi Dorigny.

Un altro forestiere circa a' medesimi tempi vi si domiciliò, e fu Simone Brentana veneto, ingegno colto da lettere e fondato nelle notizie

Simone Brentana.

che formano un pittore. I suoi studj più assidui furono sopra il Tintoretto. Lo emulò nel brio pittoresco, che non gli lasciò molto finir le opere: nelle forme e nel colorito ha del romano di que' tempi, e nelle composizioni tiene non so che dell' originale e del nuovo. I suoi quadri erano ricercati per le gallerie dei Sovrani, non che dei privati. Le chiese dello Stato ne hanno; e in quella di S. Sebastiano a Verona vi è il Titolare, ignudo assai beninteso, in atto di consumare il martirio, a cui un Angelo in sembiante e in mossa molto graziosa fa sostegno delle sue braccia. Vicentino di nascita e scolare di Cornelio Dusman d'Amsterdam fu Girolamo Ruggieri, che domiciliato in Verona vi ha lasciati quadri d'istorie, di paesini, di battaglie, affini al far de' Fiamminghi.

Girolamo Ruggieri.

Venendo a' Veronesi e a' vicini loro, alcuni son da ricordarsi fioriti nel principio del secolo; un de' quali è Alessandro Marchesini scolare del Cignani, di cui poco resta al pubblico in Venezia e non molto in Verona. Servì per lo più a' privati, componendo favole e storie di figure picciole, ov'ebbe approvazione; senonchè datosi a farne quadretti come per mestiere, vi mise più di facilità che di studio. In quadretti simili ebbe il suo maggior merito Francesco Barbieri detto dalla patria il Legnago, seguace del Ricchi e in parte anche del Carpioni; pieno di fuoco pittoresco in ogni maniera d'istorie, di capricci, di vedute campestri; ma debole in disegno, perchè vi si applicò tardi.

Alessandro Marchesini.

Francesco Barbieri.

Antonio Balestra.

Antonio Balestra veronese fu prima mercante,

finchè di ventun anno studiando in Venezia sotto il Bellucci, e di là passato in Bologna, e poi a Roma sotto il Maratta, colse il meglio di ogni scuola, e riunì molte bellezze in quel suo stile che men di tutti ha del veneto. È pittor considerato e limato molto; profondo in disegno, facile di pennello, lieto e gajo, ma con una sodezza di genio che fa rispettarlo. Insegnò in Venezia; e nella scuola della Carità, ove dipinse la Natività di G. C., e la sua Deposizione di Croce, e similmente altrove, competè co' migliori di quella età. Le corti estere e le città dello Stato non lo tennero mai ozioso; Padova particolarmente, che ne volle anche per la chiesa del Santo una tavola, e fu di S. Chiara. Assai dipinse in patria; e il suo S. Vincenzo a' Domenicani (*) è una delle più belle tavole che facesse e delle meglio conservate, perciocchè il suo metodo di colorire a olio cotto ne ha guaste non poche. Meglio han resistito i dipinti a olio men cotto. I conti Gazzola molte figure ne hanno in una lor sala, e fra esse un Mercurio bellissimo. Assai giovò colla voce e coll'esempio alla scuola veneta, a cui diede un suo buono imitatore in Gio. Batista Mariotti, e in Giuseppe Nogari un ritrattista e pittor di mezze figure molto apprezzato; onde meritò di servir lungamente la R. corte di Savoja. Questi in quadri di composizione, com'è nel duomo

Scolari del Balestra. Gio. Batista Mariotti e Giuseppe Nogari.

(*) Nella *Guida* di Verona, di cui mi servii, non trovai in S. Anastasia altra pittura del Rotari che in refettorio. Questa di S. Vincenzo, che mi parve bellissima, domandai di chi fosse: mi fu risposto, del Balestra, quando è del Rotari, e incisa dal Valesi.

di Bassano un S. Piero, è pittor ragionevole, e par voglia conciliare lo stile del maestro con quel del Piazzetta. Un altro Veneto, e fu Pietro Longhi, prima dal Balestra, poi dal Crespi fu indirizzato a piacer nelle quadrerie con que' bizzarri dipinti di mascherate, di conversazioni, di paesi, che si veggono in case patrizie. Di Angelo Venturini pur veneziano fa menzione la *Guida* dello Zanetti nella chiesa di Gesù e Maria, ove dipinse il soffitto e parecchi quadri delle pareti. Il Balestra ebbe in Verona scolare, e non alieno dal suo stile, specialmente nel maneggio de' colori, Carlo Salis. Avea studiato prima in Bologna sotto Giuseppe dal Sole. Vi sono alcune sue pitture anco per lo Stato, siccome in Bergamo un S. Vincenzio che sana infermi, pittura di buon impasto e di spirito non comunale. Prima dal Balestra, poi dal Maratta fu istruito il Cavalcabò di una terra di Roveredo, ove nel coro del Carmine ha lasciata la bellissima tavola del B. Simone Stoch con quattro laterali pur di gran merito; de' quali e delle altre opere di questo pittore è da leggere il sig. cav. Vannetti che ne scrisse la vita.

Pietro Longhi.

Angelo Venturini.

Carlo Salis.

Ma tutti i precedenti, e pressochè il Balestra medesimo, sono rimasi oscuri in paragone del conte Pietro Rotari. Egli fu dichiarato dall' Imperatrice delle Russie pittore della sua corte, e quivi chiuse i suoi giorni. Questo gentile artefice, che per molti anni si esercitò in disegnare, giunse a una grazia di volti, a un' eleganza di contorni, a una vivacità di mossa e di espressione, a una naturalezza e facilità di

Pietro Rotari.

panneggiamento, che non saria peravventura secondo a verun pittore del secolo, se pari alle altre doti avesse avuto il colorito. Ma i suoi quadri tengono alcune volte del chiascuro, o sono almeno di un color cenericcio che gli fa discernere fra molti. Vi è stato chi ha ascritto questo difetto a vizio di vista. Altri ne dà colpa all'aver disegnato troppo prima di por mano a' colori, per cui in altr'età Polidoro da Caravaggio e il cav. Calabrese riuscirono men felici coloritori, e diedero similmente in un tuono languido. Potrebbe anche averci avuto parte la educazione del Balestra, giacchè egli e i marateschi amarono un certo annebbiamento; e più che altro alcuni esempj veduti in Napoli, ove stette non poco tempo. Comunque sia, in quel colorito, che ha alquanto del malinconico, risiede una quiete ed un'armonia che pur diletta, e allora più quando egli ha maggiormente avvivate le tinte. Così parmi aver fatto in una Nunziata a Guastalla, in un S. Lodovico nella chiesa del Santo a Padova, e in una Natività di Nostra Signora in S. Giovanni, chiesa similmente di Padova. Questo ultimo quadro è così pieno di vezzi che nulla più, e conferma in certo modo al Rotari l'elogio fattogli da un poeta, ch'egli al par di Catullo suo cittadino aveva avute per nodrici le Grazie; elogio che converrebbe anco al Balestra e ad altri de' pittor veronesi.

Santo Prunati.

Santo Prunati, contemporaneo del Marchesini e del Balestra, dopo gl'insegnamenti del Voltollino e del Falcieri in Verona, udì quelli del Loth in Venezia, e per conoscere anco uno

stile più corretto e più grande passò in Bologna. Da questa scuola riconosceva il gusto del colorito ch'è vero e pastoso. Nel disegno e nelle idee delle teste ha del naturalista più, se io non erro, de' precedenti. Fu adoperato anche in grandi composizioni, e non senza lode, in patria e fuori; e lasciò un figlio per nome Michelangiolo, che seguì come meglio seppe le orme di esso. Nel duomo di Verona presso il S. Francesco di Sales del padre vi è una sua pittura onde misurarne la distanza.

Michelangiolo Prunati.

Nella medesima scuola con Michelangiolo studiò Giovanni Bettino Cignaroli, istruito anche dal Balestra. Egli fino al 1770 ha in Italia figurato fra' primi, ed ha avuti onorevoli inviti a servir corti estere, alle quali preferì sempremai la casa e la patria. Tuttavia i prezzi che poneva alle sue opere, erano di pittor regio; e moltissime ne ha fatte per le principali gallerie de' Sovrani, non che per le città dello Stato e per le altre d'Italia, riuscite, se dee dirsi schiettamente, di merito non uguale. Non parlo de' dipinti a fresco, de' quali, dopo averne dato buon saggio nella nob. casa Labia in Venezia ne' quattro anni che vi stette ancor giovane, per motivo di salute si disvogliò; parlo delle pitture a olio, alle quali si dee il suo gran nome. Non fui a Pontremoli, ove mi dicono che sia un S. Francesco in atto di ricever le stimate molto ben condotto. S. Zorzi a Pisa spicca fra' molti eccellenti pennelli che ornaron quel duomo. Bellissimo è un Viaggio in Egitto a S. Antonio Abate di Parma. Vi ha espressa la Vergine col S. Bambino sopra uno stretto

Giovanni Bettino Cignaroli.

ponticello, a' quali S. Giuseppe presta ajuto, perchè passino sicuramente. Il Santo porta impressa nel volto e in tutto l'atteggiamento la sollecitudine che ha di lor sicurezza; nè si avvede fra questo mezzo, o non cura che una parte del manto calatogli giù dalle spalle sia bagnata e galleggi nel sottoposto fiume; immagine piena di naturalezza e d'ingegno. Il resto anche della pittura è del migliore suo stile; gli Angioli che fan corteggio, il Divino Infante, la Santa Vergine, che quivi come altrove ritrasse con una beltà grave e dignitosa, com'era costante uso del Maratta. A questo artefice in alcune cose il Cignaroli si rassomiglia, in certe mosse, in certa sobrietà di comporre, in certa scelta e vicinanza di colori, non però nel giusto tuono di essi. Le carni manierate col verde e in certi luoghi imbellettate di rosso rendono il suo colorito men plausibile a chi ama il vero; e il chiaroscuro, cercato talvolta fuor de' limiti del naturale, dà al quadro un effetto che appaga l'occhio più che la mente. Ne' partiti delle pitture spesso ha del nuovo; valendosi delle architetture, de' velarj, del paesaggio di una maniera non ovvia, e introducendo nelle composizioni, che le più volte furono sacre, scherzi di Angioletti e accidenti che le rallegrino. Ebbe certamente quest'uomo felice genio, e tempi non meno felici per primeggiare. Le sue memorie furono raccolte e pubblicate dal ch. P. Ippolito Bevilacqua dell'Oratorio nel 1771; e le sue lodi furono in prosa e in versi celebrate da varj letterati di quella città, coltissima e grata oltremodo a que' suoi cittadini che accrebbero la

gloria patria: se ne fece poi una raccolta e si diede a luce nel 1772. Da questi libri appare che pochi pittori furono in vita onorati da' Grandi al pari di lui, particolarmente da Giuseppe II Augusto, che disse *aver vedute in Verona due cose rarissime, l'Anfiteatro* e *il primo pittor d'Europa*. Appare inoltre ch'egli fu pittor dotto e amantissimo di conversare co' dotti: possedeva i sistemi fisici, componeva in poesia toscana, gustava i libri latini, e scriveva nell'arte sua con sì buona critica e in sì buon modo, che par danno della pittura aver lui scritto di essa così parcamente. L'Accademia, cui volle erede di tutti i suoi libri pittorici, ne ha il busto e l'elogio insieme, altr'onore rendutogli dalla generosità della patria. Lasciò non pochi allievi, fra' quali Giandomenico suo fratello, le cui pitture di Bergamo son dette dal Pasta non ispregevoli.

Giandomenico Cignaroli.

P. Felice Cignaroli.

Merita pure qualche memoria il P. Felice Cignaroli Minore Osservante. Egli poco dipinse, e il suo capo d'opera è in refettorio di S. Bernardino suo Convento in Verona, una Cena d'Emaus, che fa riputarlo meno studiato de' fratelli, ma non meno fecondo.

Giorgio Anselmi.

Marco Marcola.

Francesco Lorenzi.

Dopo costoro, ch'essendo della famiglia Cignaroli non andavan taciuti, special considerazione merita ancora Giorgio Anselmi, specialmente per la cupola di S. Andrea in Mantova, che fa considerarlo abile frescante. Era stato scolar del Balestra. Marco Marcola fu pittore universale, speditissimo nel lavorare, ferace nelle invenzioni; non so chi avesse avuto maestro. Il Tiepolo insegnò a Francesco Lorenzi

bravo in freschi ed a olio, su le pedate sempre del Tiepolo: Verona ne ha varj soffitti, Brescia una Sacra Famiglia, che lo annunziano buon dipintore secondo i suoi tempi.

Pastelli e ritratti.

Alla inferior pittura non son mancati in questa epoca professori di vaglia. L'arte di dipingere a pastelli crebbe a più alto grado mercè della celebre pittrice Rosalba Carriera (*), di cui presso l'Orlandi trovansi encomj in fatto di miniature. Passò quindi a dipingere a olio, e ultimamente si fermò ne' pastelli. In questa professione si avanzò tanto, ch'essi uguagliarono talora nella forza le pitture a olio. Si sparsero fin da ch'ella viveva per l'Italia e fuori; nè solo piacquero per la nitidezza e beltà del colore, ma sì ancora per la grazia e nobiltà del disegno, con cui sostenne quanto operò. Le sue Madonne e le altre pitture sacre comparivano gentili insieme e maestose; e i suoi ritratti crescean di pregio senza nulla perder di vero. Ritrattista buono fu anche Niccola Grassi allievo del genovese Cassana e competitore della Rosalba. Nè è da spregiarsi in lavori d'invenzione; il più vasto forse de' quali è in S. Valentino chiesa di Udine, ove dipinse e nel soffitto l'Assunta, e nel maggiore altare la tavola,

Rosalba Carriera.

Niccola Grassi.

(*) Il Melchiori ci dà notizie del maestro di essa, non indegne di essere aggiunte alla passata edizione. Fu il nob. Gio. Antonio Lazzari veneto, che a' pastelli ebbe talento da competere con la Rosalba; senonchè una ingenita timidezza ostò sempre alla sua fama. In pittura ancora si esercitò poco inventando, copiando molto, e specialmente fu insigne nell'imitare il Bassano, come si disse a pag. 172.

e in altri quadri figurò diversi Santi dell' Ordine de' Serviti. Nella *Guida* dello Zanetti è qualificato come famoso in far ritratti Pietro Uberti figlio di un Domenico mediocre pittore: nell' Avogaria mise otto ritratti di Avogadori de' suoi tempi; commissione onorevolissima e altre volte addossata a Paolo de' Freschi, a Domenico Tintoretto, al Tinelli, al Bombelli, tutti celebri in questa sfera. L' Orlandi loda molto in quest' arte Gio. Batista Canziani veronese, che bandito dalla patria per omicidio, la esercitò con plauso in Bologna.

Pietro e Domenico Uberti.

Gio. Batista Canziani.

Non vidi, che mi ricordi, i paesi del Pecchio in Verona; ma il bello encomio che ne tesse il Balestra in una delle sue *Lettere Pittoriche*, me lo fa tenere da molto. Nelle vicinanze, cioè in Salò, nacque Gio. Batista Cimaroli scolare del Calza, che in Venezia soddisfece a' nazionali e a' forestieri. Fra' paesisti trovo nominato in qualche galleria un Formentini, a cui il Marchesini fece le figure del paesaggio. Fu anche in rinomanza D. Giuseppe Roncelli di Bergamo, la cui pietà meritò dal Mazzoleni l'onor della vita; e l'abilità singolare nel ritrarre incendj notturni e paesini meritò che i suoi quadri fosser figurati dal Celesti. In Padova piacquero i paesi del Marini, che più di una volta variò con figure il Brusaferro. Più di costoro è noto Luca Carlevaris da Udine, eccellente dipintore di paesi non meno che di marine e di prospettive, di cui è in Venezia qualche opera al pubblico, ma più nelle case patrizie e specialmente presso i signori Zenobrj suoi mecenati; onde fu detto Luca di Cà

Paesi. Pecchio.

Il Cimaroli.

Formentini.

D. Giuseppe Roncelli.

Antonio Marini.

Luca Carlevaris.

Zenobrio. A questo succedette il nipote di Sebastiano Ricci per nome Marco, che tenendo le vie sicure di Tiziano, e valendosi dell'amenissimo sito della sua patria ch'era Belluno, riuscì uno de' più valenti paesisti della scuola veneta. Non si esagera a dire che pochi prima di lui han ritratto il paese con tanta verità, e che quei che gli succedettero non lo hanno in questa uguagliato mai. Per conoscere il suo valore non basta vedere i paesi ch'egli dipingeva pel traffico e cedeva a' mercanti, nè quegli che faceva a tempera sopra pelli di capretto che pure son graziosi, ma di meno forza; convien vedere quei che fece a olio e con più studio, i quali più facilmente si trovano in Inghilterra che in Italia. Ebbe gusto più esteso che non mostrò in opera. Da lui confessavano di avere avuti i lumi migliori que' due fratelli Valeriani, Domenico quadraturista e Giuseppe anche figurista, che operaron per varie chiese e più pe' teatri di Venezia, anzi d'Italia e di Europa. Molta parte della sua vita passò in Venezia Francesco Zuccherelli da noi ricordato tra' Fiorentini; e al suo esempio fu poi pittor di paesi Giuseppe Zais, impiegato perciò assiduamente dallo Smith console britannico e insigne mecenate della gioventù studiosa. Fu inventore più copioso e più vario che il maestro, ma nella soavità delle tinte gli restò indietro. Dal Simonini, che lungo tempo anch'egli stette in Venezia, aveva appreso a dipinger battaglie, e in esse valse ugualmente. Quest'uomo non sostenne il decoro dell'arte nè il suo; e datosi alla negligenza e al dissipamento, morì come un mendico all'Ospitale di Trevigi.

Marco Ricci.

Domenico e Giuseppe Valeriani.

Giuseppe Zais.

Prospettive. Il Carlevaris e il Ricci sono anche stimati molto in architetture. Se ne veggono alquante presso l'eccell. Girolamo Molin, messe quasi a competenza in una sala le une colle altre; e il primo pare al confronto un po' monotono e languido, comecchè sia buon osservatore della prospettiva, e accordi bene le figure col resto del quadro. L'altro ha maggior forza, e tiene assai del gusto erudito di Viviano; e le figure fattevi dallo zio piene di brio e di vezzo pittoresco ne raddoppiano il pregio. Ma l'uno e l'altro, a usar la frase di Dante, furon poi cacciati di nido da Antonio Canal, nominato dai più il Canaletto. Nato di un Bernardo pittor di teatri, seguì la professione del padre, e acquistò in quell'esercizio una bizzarria di pensare e una prontezza di dipingere, che gli valse poi ad innumerabili opere di quadri minori. Nojato del primo mestiere passò giovinetto a Roma, ove tutto si diede a dipinger vedute dal naturale e specialmente ruderi antichi. Tornato in Venezia, continuò il medesimo studio sulle vedute di quella città, che la natura e l'arte cospirando insieme han rese le più magnifiche e le più nuove del mondo. Moltissime ne ritrasse come vedevale; piacevole inganno alla curiosità di coloro che non posson la Regina dell'Adria osservare co' proprj occhi. Moltissime inoltre ne compose d'invenzione; grazioso misto di moderno e di antico, di vero e di capriccioso. Alquante ne fece per l'Algarotti. La più istruttiva e la più nuova di tutte parvemi quella ove al Canal grande è sovrapposto il gran ponte di Rialto, che ideò Palladio in luogo di quello

Antonio Canal.

che ora esiste; e gli fan corona la basilica di Vicenza e il palazzo Chericato, opere del Palladio stesso, ed altri edifizj scelti e disposti secondo il gusto di quel gran letterato che tanto ha contribuito a migliorare il gusto in Italia e fuori. Servivasi il Canaletto per le sue prospettive della camera ottica quanto all' esattezza, ma n' emendava il difetto specialmente nelle tinte dell' arie. Egli è stato il primo che ne abbia insegnato il vero uso, limitandolo a ciò solamente che può piacere. Ama il grand' effetto, e nel produrlo tiene alquanto del Tiepolo, che talvolta gli facea le figure; e ovunque muove il pennello, sian fabbriche, sian acque, sian nuvole, sian figure, imprime un carattere di vigore che par vedere gli oggetti nell' aspetto che più impone. Usa qualche libertà pittoresca, sobriamente però e in modo che il comune degli spettatori vi trova natura e gl' intendenti vi notan arte. Questa possedè in grado eminente.

Bernardo Bellotto.

Bernardo Bellotto suo nipote e scolare si avvicinò tanto al suo stile, che i quadri dell' uno mal si discernevano da quei dell' altro. Fu anch' egli a Roma; e quando l' Orlandi scriveva queste sue lodi, era a Dresda, nè so ben dire se tornasse in Italia. Francesco Guardi si è riputato un altro Canaletto in questi ultimi anni; e le sue vedute in Venezia hanno desta ammirazione in Italia e oltremonti: ma presso coloro soltanto che si sono appagati di quel brio, di quel gusto, di quel bello effetto, che cercò sempre; perciocchè nella esattezza delle proporzioni e nella ragion dell' arte non può stare a

Francesco Guardi.

fronte del maestro. Alcuni altri son pur riusciti egregiamente in queste architetture, i cui quadri vidi nella quadreria Algarotti ed altrove, siccome Jacopo Marieschi che fu anche buon figurista, e Antonio Visentini, alle cui vedute aggiunser figure il Tiepolo e lo Zuccherelli.

Marieschi e Visentini.

Gio. Colombini.

Gio. Colombini trevigiano, scolare di Bastian Ricci, il cui Pecile fu il convento Domenicano di Trevigi, seppe nelle prospettive che fece ivi in più luoghi, ingannar l'occhio e degradare gli oggetti maestrevolmente. L'accompagnamento delle figure è pur suo; in queste è lodato meno. Popolò quel luogo di ritratti, introducendovi un'altra quasi famiglia di Domenicani dipinti, nè senza qualche caricatura.

Fiori, frutti, animali.
Il Levo, il Bigi, la Caffi.

Negli altri minori generi di pittura son lodati i fiori del veronese Domenico Levo, allievo di un Felice Bigi parmigiano, che tenne scuola in Verona; di una Caffi e di alquanti altri nazionali, ma le quadrerie più scelte pregiansi di que' di Gaspero Lopez napoletano. Così soscrivesi in una delle più vaghe sue opere presso i conti Lecchi di Brescia, ove e nella capitale dimorò gran tempo. Ebbe qui circa la metà di questo secolo un imitatore, ma alquanto ammanierato, noto in più quadrarie sotto il nome di Duramano.

Gaspero Lopez.

Duramano.

Pregiati i fiori e ricercatissimi sono gli uccelli dipinti dal conte Giorgio Durante di Brescia, non solo perchè espressi colla maggior verità, ma pel gusto della composizione e per le azioni in cui gli rappresenta, vaghe veramente e pittoresche. Fuor di Brescia son rari a vedersi: alcune nobili famiglie venete, e in

Giorgio Durante.

esse la Nani, ne han qualche saggio; ma il meglio forse di quel pennello è nella R. corte di Torino. Nello stesso genere valse Ridolfo Manzoni di Castelfranco, ove presso varj signori ne restano quadretti a olio del miglior gusto, ancorchè dalle miniature traesse la maggior fama e il maggior lucro. Un altro ci ha fatto conoscere la *Storia della Pittura friulana* nato in Padova, e fin dalla sua giovinezza vivuto in Udine, e per moltissimi anni tenuto in casa da' signori conti Caiselli, il cui nome fu Paolo Paoletti. Fu insigne specialmente ne' fiori; e con molta verità ritrasse eziandio frutti, erbaggi, pesci, cacciagioni. La famiglia che lo ebbe ospite ha di queste delizie una intera stanza, e molte ne posseggono altre case entro e fuori del Friuli. L'Altan in genere di fiori lo uguagliò al Segers; liberalità che io non uguaglio.

Ridolfo Manzoni.

Paolo Paoletti.

Per ultimo è da ricordare un artifizio che in Venezia ha avuto in questo secolo non poco aumento; il quale comechè non tenda a moltiplicar pitture, è nondimeno alla pittura vantaggiosissimo, tendendo a conservarci le opere degli antichi maestri; ed è l'artifizio di rinfrescare e di rassettare i lor quadri. Era questo lavoro più che ad altra città necessario alla veneta, il cui clima nemicissimo de' quadri specialmente a olio non cessa mai co' suoi sali di rodergli e di alterargli. Piacque dunque a quel sapientissimo Governo di pensionare artefici i quali vegliassero alla conservazione de' quadri pubblici che si andavano deteriorando, rinettandogli senza pericolo, come avviene talvolta

Arte di restaurar le pitture.

che ad una pittura vecchia se ne sostituisca una nuova. Fu aperto questo Studio nel 1778 in un salone grandissimo a' SS. Giovanni e Paolo, e commessa la presidenza del lavoro al degno sig. Pietro Edwards. Le operazioni che si fanno intorno ad ogni quadro sono molte e lunghe, ed eseguite con incredibile accuratezza; e ove la pittura non venga allo Studio troppo pregiudicata (com'era il S. Lorenzo di Tiziano), torna al suo posto ringiovanita e capace di vivere molti più anni.

Stato odierno della veneta scuola.

Altre provvidenze favorevoli all'arte ha messe in opera la Repubblica, sì perchè i buoni esemplari che son nelle chiese e sagrestie non vadan venduti e recati altrove, ond'è che lo Stato anco in piccioli paesi e ville conserva quadri preziosi; e sì perchè la gioventù non manchi de' sussidj necessarj al suo avanzamento. Esisteva l'antica compagnia de' Pittori nobilitata da grandi allievi per più secoli; ma le mancava quel lustro che procede dalla dignità del luogo, dalla copia e assiduità de' maestri, dalla distribuzione de' premj. Fin dal 1724 fu decretata e nel 1766 fu ultimata l'esecuzione di una magnifica Accademia di Belle Arti *a similitudine*, come il decreto ordinava, *delle principali d'Italia e di Europa;* ed è tuttavia spettacol degno di qualunque colto forestiere il vederne la sede e il conoscerne gli esercizj. Han dato e dan mano alle intenzioni sovrane i privati soggetti di quella splendidissima nobiltà; nel qual ceto si distinse il sig. abate Filippo Farsetti, facendo a ben pubblico una copiosa raccolta di pitture e di gessi formati sulle statue antiche

più belle. Gli eredi han ritenuto lo stesso spirito; nè solo danno agio alla gioventù di studiare su quei monumenti, ma scelte a giudizio de' pubblici professori le più belle opere che ivi fannosi d'anno in anno, le premiano con solennità e con munificenza pari alla istituzione.

Nè poco han contribuito altri signori e in Venezia e per lo Stato, ajutando giovani di buon'indole a mantenersi in patria o fuori di essa fino ad avere appresa l'arte. Poche largizioni, credo io, fan così onore alle famiglie, come queste; per cui, oltre al merito di sollevare un suo simile e un suo cittadino, vi è la speranza di educare alle belle arti un seguace e forse un restauratore. Potrei ricordare i frutti di queste liberalità, nominando varj degnissimi pittori che vivono, e non tacendo i lor mecenati; ma la legge che mi feci di lasciare a' posteri intatti gli encomj de' viventi pittori, per non offendere col silenzio quei che restassero innominati, me ne fa divieto. Ben potrò rammentare in un'altra professione ciò che ognun sa; ed è che alla protezione generosa prestata dagli eccellentissimi Falier e Zulian al celebre scultore sig. Antonio Canova, dee in gran parte Roma e l'Italia un artefice di tanto merito. Egli ha provato col fatto che la Fortuna può torre alla Italia i capi d'opera, non però il Genio onde riprodurgli.

LIBRO SECONDO

DELLE SCUOLE LOMBARDE

Considerando io i principj e i progressi della pittura nella Lombardia, ho fermato meco medesimo che la sua storia pittorica dovesse distendersi con un metodo affatto diverso da tutte le altre. La scuola di Firenze, quelle di Roma, di Venezia e di Bologna possono riguardarsi quasi come altrettanti drammi ove si cangiano ed atti e scene, chè tali sono l'epoche di ogni scuola; si cangiano anche attori, chè tali sono i maestri di ogni nuovo periodo; ma la unità del luogo, ch'è una medesima città capitale, si conserva sempre; e i principali attori e quasi protagonisti sempre rimangono se non in azione, almeno in esempio. Ha, è vero, ogni capitale il suo Stato, e in esso deon ricordarsi le varie città e le vicende di ognuna; ma queste sono d'ordinario così connesse con quelle della metropoli, che facilmente si riducono alla stessa categoria, o perchè gli statisti hanno appresa l'arte nella città primaria, o perchè in essa l'hanno insegnata, come nella storia della veneta scuola si è potuto vedere; e i pochi ch'escon fuor d'ordine, non alterano gran fatto la unità della scuola e la successione

de' racconti. Diversamente interviene nella storia della Lombardia, che ne' miglior tempi della pittura divisa in molti dominj più che ora non è, in ogni Stato ebbe scuola diversa da tutte le altre, e contò epoche pur diverse; e se una scuola influì nello stile dell' altra, ciò non intervenne o sì universalmente, o in tempo così vicino che un'epoca istessa possa convenire a molte di loro. Quindi infino dal titolo di questo libro ho io rinunziato al comun modo di favellare, che nomina scuola lombarda, quasi ella fosse una sola, e potesse rassomigliarsi, per figura, alla veneta, che in ogni luogo tenne per sovrani maestri prima i Bellini, quindi Tiziano e i miglior contemporanei, di poi il Palma; e formò in oltre certi caratteri di disegno, di colorito, di composizione, di maneggio di pennello, che facilmente la distinguono da ogni altra scuola. Ma in quella che dicon lombarda, la cosa è altramente. Troppo son diversi per ridurgli ad un gusto e ad un'epoca istessa que' fondatori, Leonardo, Giulio, i Campi, il Coreggio. So ch' essendo il Coreggio lombardo di nascita, e inventore di un nuovo stile che a moltissimi di questa parte d' Italia servì di esempio, si è dato nome di scuola lombarda a' seguaci delle sue massime; e per suoi caratteri si son fissati i contorni pieni, i volti alquanto ridenti, l'impasto de' colori lucido e forte, la frequenza degli scorti, lo studiò specialmente del chiaroscuro. Ma limitata così la scuola, ove riporremo noi i Mantovani, i Milanesi, i Cremonesi, i tanti altri che, nati pure in Lombardia e quivi fioriti, e oltre a ciò

educatori di molta posterità, meritan pur luogo fra' Lombardi?

Per queste considerazioni ho creduto meglio di trattar separatamente di ogni scuola, fermandomi dove più e dove men tempo, secondo che il numero de' professori e delle notizie loro consiglieranno. E di alcune di queste scuole sono state separatamente compilate già le notizie; avendo de' pittor cremonesi scritto lo Zaist, e de' modenesi il cav. Tiraboschi, benemerito perciò de' pittori, come fu per più vasta opera benemeritissimo de' letterati, raro uomo, e della cui perdita portiamo ancora funesto l'animo. Nelle altre scuole il Vasari, il Lomazzo, le Guide delle città, alcuni autori da citarsi a convenevol tempo, le osservazioni che ho fatte e i ragguagli presi in ogni luogo mi forniranno i materiali, onde la storia pittorica di Lombardia, che fra' quelle d'Italia è la meno cognita, acquisti per mio mezzo qualche maggiore schiarimento.

CAPITOLO PRIMO

SCUOLA MANTOVANA

EPOCA PRIMA

Il Mantegna e i suoi successori.

Antichi prima del Mantegna.

Ordisco da Mantova, da cui ebbon origine le due scuole quasi gemelle, la modenese e la parmigiana. Chi volesse risalire al monumento più antico che l'arte del colorire abbia in quello Stato, potria rammentare il celebre Evangeliario che si conserva a S. Benedetto di Mantova; dono della contessa Matilde a quel monistero, ch'ella fondò e che lungamente n'ebbe le ossa, trasferite nel passato secolo al Vaticano. Sono in quel libro, che dal dotto e gentile P. abate Mari mi fu mostrato, certe picciole istorie della vita e morte di N. Donna, che non ostante la barbarie de' tempi mostrano tuttavia qualche gusto, nè credo aver veduta di quella età altra opera che l'eguagli. Al qual proposito non è inutile l'osservare che in secoli meno barbari e a noi più vicini l'arte del miniare ebbe in Mantova assaissimi coltivatori, tra' quali un Giovanni de Russi, che circa il 1455 miniò per Borso duca di Modena la Bibbia

Estense in gran foglio, ch'è uno de' più rari pezzi di quella insigne raccolta. Ma in genere di pittura non mi è noto artefice che ivi fiorisse innanzi al Mantegna; e solo si può far menzione di qualche opera anonima de' secoli XIV e XV vivuta fino a' dì nostri. Del primo di questi secoli vidi nel chiostro di S. Francesco un sepolcro eretto nel 1303, e sopra esso una Madonna fra varj Angioli, figure rozze e sproporzionate; colorite però con sì forti e vivaci tinte, che mi parve una maraviglia: nè dubito di fondare in tal monumento una prova della pittura risorta in Lombardia per ingegno de' nazionali, dacchè e la sua età è anteriore all'epoca de' giotteschi sparsi per l'Italia, e il suo stile è diverso. Del secolo XV vidi altra Madonna sopra un altare similmente di S. Francesco: chiunque ne fosse l'autore, mostra che l'arte era a que' dì uscita già dalla infanzia, non però era giunta a quel grado a cui la condusse il celebre Andrea Mantegna, del quale altre due volte ci è caduto in acconcio di scrivere nel corso dell'opera, ed ora de' farsi di bel nuovo.

Andrea Mantegna.

Comunque la gloria di aver prodotto al mondo il Mantegna non possa più contrastarsi a Padova, come si è fatto in altri tempi, la sua scuola fu in Mantova, dove sotto gli auspicj del marchese Lodovico Gonzaga si stabilì con la sua famiglia, non lasciando però di operare altrove, e segnatamente in Roma. Esiste, ancorchè guasta dal tempo, la cappella che per Innocenzio VIII dipinse nel Vaticano; e si conosce che la imitazione dell'antico, sempre da

lui tenuta, in quella città per la moltiplicità degli esemplari divenne migliore. Egli non cangiò mai la maniera che già descrissi quando lo considerai in Padova scolare dello Squarcione; andò sempre perfezionandola. Restano a Mantova alcune opere degli ultimi suoi anni, e trionfa sopra tutti il quadro in tela della Vittoria. Nostra Signora nel mezzo di varj Santi, fra' quali S. Michele Arcangelo e S. Maurizio che le tengono il manto, accoglie sotto di esso Francesco Gonzaga ivi genuflesso, e distende sopra lui la mano in segno di protezione: alquanto indietro compariscono due protettori della città, S. Andrea e S. Longino; e innanzi al trono S. Giovanni fanciullo e S. Anna, come han creduto il Vasari e il Ridolfi, poco esatti nella descrizione di questa pittura; perciocchè il rosario, che ha in mano, la fa ravvisare per la Principessa moglie del marchese di Mantova genuflessa ivi col marito. Mantova non ne ha forse altra che sia visitata ugualmente e ammirata da' forestieri. Fatta nel 1495, porta egregiamente i tre secoli che ha già compiuti. È una maravaglia a vedere carnagioni sì delicate, armature sì lucide, vesti sì ben cangianti, frutte aggiunte per ornamento freschissime e rugiadose. Ogni testa può servire di scuola per la vivacità e pel carattere, e alcune anco per la imitazione dell'antico; il disegno tutto, sì nel nudo, sì nel vestito, ha una pastosità che smentisce l'opinione più comune che stil mantegnesco e stil secco siano una stessa cosa. Vi è poi un impasto di colore, una finezza di pennello e una grazia sua propria, che a me pare

quasi l'ultimo passo dell'arte prima di giugnere alla perfezione, che acquistò da Lionardo. La tela lavorata a opera fa ricordare di quello squisito gusto a cui lo abituò lo Squarcione, facendogli venir quadri in tela da varj luoghi; e tutto il resto della pittura lo scuopre un pittore che non risparmia nè colore nè tempo per far cosa che contenti prima il suo cuore, poi l'occhio altrui.

Tuttavia il suo capo d'opera, secondo il giudizio del Vasari, fu il trionfo di Cesare in varj quadri, che, predati dai Tedeschi nel sacco della città, sono iti a finire in Inghilterra. Erano in una gran sala del palazzo di S. Sebastiano, che *fu perfezionata*, dice l'Equicola scrittore delle cose patrie, *da Lorenzo Costa pittore eccellentissimo, aggiungendovi quella pompa che solea seguire il trionfante, e gli spettatori che vi mancavano.* Perite queste pitture di Andrea, restano altre considerabili sue reliquie in un salone del castello, che il Ridolfi chiama la Camera degli sposi. Vi si trovano copiose composizioni eseguite a fresco, ed in esse alcuni ritratti della famiglia Gonzaga tuttavia in buon essere, e alcuni Genj sopra una porta così gaj, agili, festosi, che nulla più. Nelle quadrerie è più raro che non si crede; e i veri suoi quadri non si conoscono solamente dalla sveltezza, o dalle pieghe rettilinee, o dal paese gialliccio e sparso di certi sassolini minuti e tagliati; ma dalla perizia del disegno e dalla finezza del pennello. Nè credo ch'egli conducesse moltissimi quadri da stanza, occupato in opere maggiori di pittura, e in moltissime d'incisione. Vi

è chi ha contate di lui oltre a cinquanta stampe, in gran parte assai folte di figure; opere che dovettero torgli una gran parte della sua età migliore. Ora, come dissi, vuol restringersi il loro numero; se a ragione o a torto, i posteri forse il sapranno.

Andrea influì molto nello stile di quel secolo; e se ne veggono imitazioni anche fuori della sua scuola, che in Mantova fu molto florida. Fra' migliori allievi si contano Francesco e un altro suo figlio. Vi è una lor carta, in cui promettono di terminare la camera del castello poc'anzi lodata, ove Andrea non avea dipinto che le pareti. Essi vi aggiunsero il bello sfondo della volta. Chiunque lo esamina dee confessare che la scienza del sotto in su, di cui si fa autore il Melozio, per opera del Mantegna e de' suoi crebbe e quasi giunse a perfetta età (*a*). In questo lavoro sono alcuni putti leggiadrissimi in vedute diverse, che scortano mirabilmente; nè si scambierebbono con quei del Melozio; quantunque il suo Paradiso fatto alla chiesa de' SS. Apostoli fosse poi segato e posto nel gran palazzo Quirinale. Gli stessi giovani Mantegni,

Francesco Mantegna.

(*a*) Il capo d'opera del Mantegna in questo genere esiste ora nell'I. R. Pinacoteca di Milano. Acquistato dal cav. Giuseppe Bossi in Roma, fu dallo stesso trasportato in Milano, e fu dal Governo comperato ad istanza dell'Accademia in occasione che gli eredi del detto pittore misero in vendita la vistosa suppellettile artistica ch'egli possedeva. Questo quadro rappresenta Cristo morto con due Marie piangenti, e lo scorcio è sì perfetto, i dintorni prospettici così giusti, che da qualunque lato si rimiri, si trova un cadavere disteso in tutta la sua proporzione e lunghezza.

in una cappella lor gentilizia alla chiesa di S. Andrea, ove il padre avea fatta la tavola dell'altare, aggiunsero i quadri laterali; e quivi pure a lui ersero un bel deposito nel 1517, che tortamente si è creduto da molti l'anno ultimo di sua vita, quando costa da' libri autentici ch'egli nel 1505 avea chiuso l'estremo giorno.

Lorenzo Costa.

Morto il Mantegna, tenne il primato in quella corte Lorenzo Costa, di cui più largamente si tratterà nella scuola bolognese. Ornò di varie storie il palazzo, e di varie tavole le chiese; continuandovi la sua dimora sotto Francesco, e poi sotto Federigo fin dopo il 1525, in cui dipinse il quadro della cappella sua gentilizia. In essa a somiglianza del Mántegna voll'esser deposto. All'esempio pure di lui stabilì in Mantova la famiglia; e i suoi discendenti saran prodotti in epoca più moderna. I giovani Mantegni non deon rimoversi da questa più antica;

Carlo del Mantegna.

e con loro dee computarsi Carlo del Mantegna, il quale stato con Andrea lungamente, avea ottimamente appreso il suo stile, che poi recò in Genova, come vedremo. Credesi che Carlo avesse parte ne' lavori del palazzo e della cappella riferiti di sopra, e in altri che si ascrivono a' mantegnesi; fra' quali son due istorie dell'Arca nel monistero di S. Benedetto di Mantova, ove si rivede la maniera di Andrea ampliata alquanto, ancorchè di forme men belle. Ma di costoro è raro trovarne cosa certa; confuse le opere loro da' dilettanti con quelle del caposcuola per la somiglianza del gusto e del nome. Così pure è avvenuto in un punto istorico molto interessante. Perchè il Coreggio studiò,

come sembra, sotto Francesco Mantegna, si è creduto scolar di Andrea, morto quando l'Allegri non contava che dodici anni.

Gianfrancesco Carotto.

Più celebri de' precedenti furono Gianfrancesco Carotto e Francesco Monsignori veronesi. Il primo si avanzò tanto, che Andrea mandava fuori le opere di lui per di sua mano. Fu ritrattista insigne, e compositor buono non meno in piccioli quadri che in grandi; adoperato da' Visconti di Milano e nella corte di Monferrato, e più che altrove nella sua patria. Comunque operasse ne' primi tempi, in certe tavole si direbbe più armonioso e più grande, che non fu Andrea; come nella gran tavola di S. Fermo a Verona, e nell'altare degli Angioli a S. Eufemia, i cui laterali han due Vergini con manifesta imitazione di Raffaello. Non dee confondersi con Gio. Carotto suo fratello e scolare, che gli è di gran lunga inferiore. Francesco Monsignori non è da conoscersi in Verona, ma in Mantova, ove si stabilì, onorato dal marchese Francesco della sua confidenza, e rimeritato con larghi premj. Ancor questi se non arriva alle belle forme e alla purità del disegno che fu nel maestro, si avvicina maggiormente al gusto moderno; contorni più pieni, panneggiamento men trito, morbidezza più ricercata. Ne' ritratti anche degli animali fu lo Zeusi del suo tempo, fino ad aver fatto inganno a un cane vivo con un cane dipinto. È ottimo prospettivo; e nel refettorio de' Francescani si vede Nostra Signora fra gli Apostoli con un'architettura, che quantunque ritocca non lascia di far grand'effetto. Nel pulpito della lor chiesa è un

Gio. Carotto.

Francesco Monsignori.

S. Bernardino con un S. Lodovico, una delle opere sue più belle (a); e altrove gradi con figurine che pajono miniature. Ebbe un fratello Girolamo dell' ordine di S. Domenico assai valente. È sua fattura il Cenacolo ch' esiste nella gran libreria di S. Benedetto, ch' egli copiò in Milano da quel di Leonardo, e si tiene da alcuni la miglior copia che ci rimanga di quel miracolo dell' arte. Di alcuni Vicentini scolari di Andrea ho scritto altrove; e di un Cremonese pur suo discepolo scriverò a suo tempo. Nè perciò sarà compiuta la serie di questa scuola, rimanendone sempre molti più ignoti, de' quali qua e là per Mantova duran pitture a fresco nelle facciate, nelle chiese, e nelle gallerie quadri a olio che più si avvicinano a' difetti del Mantegna che alle sue virtù.

Fra Girolamo Monsignori.

(a) Parimente questa lodata opera del Monsignori sta appesa nella I. R. Pinacoteca di Milano.

EPOCA SECONDA

Giulio Romano e la sua scuola.

Estinta in Mantova la scuola de' mantegneschi, un'altra più bella e più rinomata ne sorse ivi, che potè a Roma stessa destare invidia. Era succeduto a Francesco il duca Federigo, principe di una grandezza d'animo e di un amore per le belle arti, che ad eseguir le sue idee niun artefice mediocre saria bastato. Per mezzo di Baldassar Castiglione, già grande amico di Raffaello, fu impegnato Giulio Romano a recarsi in Mantova ingegnere insieme e pittore di Federigo. Il primo incarico l'occupò più che il secondo. La città danneggiata dalle acque del Mincio, le fabbriche o malsicure o male ideate, le architetture inferiori alla dignità di una capitale gli porsero continua materia di esercitare il suo talento, e di divenire quasi un nuovo fondatore di Mantova; fino a poter dire il Sovrano per un trasporto di gratitudine, che Giulio era più padrone della città, che non n'era egli stesso. Queste opere sono stesamente riferite in più libri di architettura. L'ufficio che richiedesi alla mia penna è far riflettere ch'egli forse unico in tutta la storia, dopo avere innalzate fabbriche grandiosissime e bellissime di palagi, di ville, di tempj, ne dipinse e ornò una considerabile parte per sè

Giulio Romano.

medesimo, e in tale occasione si formò in Mantova de' suoi ajuti e de' suoi allievi una scuola pittorica che continuò per lunghi anni a far onore alla patria e alla Lombardia.

Opere di Giulio e metodo in insegnare.

Noi considerammo Giulio nella scuola romana come scolare ed erede e continuatore delle opere di Raffaello: qui dee comparire come maestro che siegue il metodo del suo caposcuola in operare e insegnare. Venne in Mantova, e vi trovò una dovizia di antichi marmi, che poi si andò sempre accrescendo, della quale non son che piccoli avanzi le statue, i busti, i bassirilievi che ora si custodiscono nell'Accademia. A tal suppellettile adunata da' Gonzaghi si aggiungeva la sua propria. Ricchissimo era di disegni non meno copiati dall'antico in Roma, che fatti da Raffaello. Nè poca ricchezza erano i suoi proprj studj; non vi essendo stato disegnatore che abbia meglio congiunta la fecondità delle idee con la sceltezza, la celerità con la correzione, la dottrina della favola e della storia con una certa popolarità e facilità di trattarle. Dopo la morte del maestro cominciò a secondar più liberamente il suo naturale, che inclinavalo meno al leggiadro che al fiero; e lo conduceva a operare più coll'uso acquistatosi in molti anni di esercizio, che col consiglio preso dalla natura e dal vero. Fu dunque per lui un giuoco il ridurre il palazzo di Mantova e il gran suburbano del Te (per tacer di tante altre opere) a quel grado che il Vasari descrive, e che in parte vedesi a' nostri dì. Tante camere con soffitti dorati, tanti stucchi e sì belli, che ne son cavate le forme per

istruzione della gioventù, tante storie e capricci così bene ideati e legati fra loro, tante varietà di lavori adattati a sì varj luoghi e soggetti formano un complesso di maraviglie, la cui gloria Giulio non divide con altro artefice: egli ideò sì vaste opere, egli le condusse, egli le perfezionò.

Era solito di preparare i cartoni, e fattigli eseguire dagli scolari, ripassava poi col suo pennello tutto il dipinto, n'emendava i difetti, e improntava da per tutto la immagine del suo gran carattere. Questo metodo aveva egli appreso da Raffaello; e dal Vasari è lodato come il migliore per far grandi allievi. Sventura di Giulio è stata che le sue pennellate al Te furon poi ricoperte da pennelli moderni; onde la gentile favola di Psiche, le morali rappresentanze della umana vita, e quella terribil guerra de' Giganti con Giove, ove parve sfidar Michelangiolo nella robustezza del disegno, presentan oggi la composizione e il disegno di Giulio, ma non la sua mano. Meglio si conosce questa alla R. corte nella guerra di Troja, nella storia di Lucrezia, e ne' piccioli gabinetti che ornò di grotteschi e di capricci ingegnosissimi. Quivi or si direbbe un Omero che tratta armi, ora un Anacreonte che rappresenta ebrietà ed amori. Nè poco s'impiegò anco in soggetti sacri, particolarmente pel duomo, che per commissione del cardinal Gonzaga, fratello di Federigo e tutore del picciol nipote, non solo edificò, ma ornò ancora in parte; dico in parte, perciocchè morte gli vietò di veder compiuta la insigne opera. Le pitture che condusse in

altre chiese da se medesimo, e senza opera di ajuti, non sono moltissime; e per tali si additano particolarmente le tre istorie della Passione colorite a fresco in S. Marco, e quel S. Cristoforo nel maggior altare della sua chiesa, ov'è rappresentato pieno di robustezza, e tuttavia gemente sotto il peso del Signore dell'universo, che in figura di fanciullo lo porta su gli omeri; racconto originato dal nome stesso di Cristoforo. Veniamo alla scuola di Giulio in Mantova. Ella non occuperà molte pagine, perciocchè non mescolò, come altrove si è fatto, la maniera di Giulio con altre estere: fu attaccatissima al suo capo, e in ogni volto, per così dire, si riveggono le sue sembianze istesse, ritratte però disugualmente.

Il Primaticcio.

Si contano in essa alquanti esteri, fra' quali il più celebre riuscì il Primaticcio, che Giulio adoperò assai negli stucchi; e invitato egli a' servigj del Re di Francia, lo mandò in sua vece: ciò basti per ora, dovendo egli più compiutamente conoscersi fra' Bolognesi. I Veronesi, che nella piazza dell'Erbe conservano un bello affresco col nome di Alberto Cavalli savonese, han creduto questo pittore scolar di Giulio, ma senz'altro fondamento che d'uno stile negl'ignudi somigliantissimo a quello del Pippi. È cosa strana che di sì valentuomo in Italia non si conosca nè altra opera, nè altra memoria, per quante ricerche ne sian fatte; nè saria inverisimile ch'egli ancora cangiasse clima e morisse in paese estero. Benedetto Pagni da Pescia erasi abilitato già in Roma insieme con Bartolommeo da Castiglioni, col Paparello da

Alberto Cavalli.

Benedetto Pagni.

Cortona, con Giovanni da Leone; uomini de' quali non so che ci avanzi altro che il mero nome: ove il Pagni venuto con Giulio in Mantova è stato dal Vasari considerato a par di qualunque altro. Di sua mano, oltre ciò che ne resta in patria, è in S. Andrea di Mantova un S. Lorenzo degno di tanta scuola. Compagno di questo nelle tante opere del Te fu Rinaldo Mantovano, il più gran pittore di quella città a giudizio del Vasari, che ne compiange più volte il breve corso di vita. La tavola di S. Agostino alla Trinità lo qualifica grande fin dalla giovanezza: vero è che il disegno di quell'opera par sopra la sua età, e se ne crede da alcuni autore il maestro. Più lungamente visse Fermo Guisoni, che colorì in duomo la Vocazione di S. Pietro e di S. Andrea da un cartone il più studiato e il più bello che facesse Giulio. Se ne veggono altre opere parte disegnategli dal Bertani, parte anco del tutto sue, com'è una Crocifissione a S. Andrea, opera per disegno e per forza di colorito commendatissima.

Rinaldo Mantovano.

Fermo Guisoni.

Il Vasari ha omesso in questa serie non pochi altri, che i Mantovani han ricuperati alla scuola di Giulio e alla patria loro; fra' quali un Teodoro Ghigi, o Teodoro Mantovano, com' egli soscrivesi; disegnator grande, e così pratico della maniera del caposcuola, che lui morto ne compiè in servigio del Principe alcuni lavori in città e in villa. Ippolito Andreasi dipinse similmente molto su i cartoni di Giulio, e fece quadri di merito in S. Barbara e altrove. Di un Francesco Perla si additano in duomo due

Teodoro Ghigi.

Ippolito Andreasi.

Francesco Perla.

freschi alla cappella di S. Lorenzo: di un Giovanni Batista Giacarolo una tavola a S. Cristoforo; l'uno e l'altro men celebri in questo ruolo.

Gio. Batista Giacarolo.

Raffaello Pippi.

Raffaello Pippi fu figlio del caposcuola: non ne avanza se non la memoria onorata pe' lietissimi principj della sua carriera, acerba per l'immatura sua morte.

Gio. Batista Bertani.

Dopo Giulio continuò a operare e ad istruire il cav. Gio. Batista Bertani di lui allievo, come si dice, e compagno ne' viaggi di Roma; grande architetto, scrittor buono in questa facoltà, e pittore a un tempo di abilità non volgare. Insieme con un fratello, per nome Domenico, dipinse alcune stanze nel castello di corte; e nel duomo fabbricato da Giulio, e in S. Barbara, ch'è opera del Bertani stesso, ed in altre chiese fece dipingere varie tavole a diversi pittori, e di alcune egli medesimo diede il disegno. Questi fu quasi il Giulio del duca Vincenzio; ma con differenza notabilissima. Perciocchè non solo è vero ciò che il Vasari ne scrive, non aver lui nel sapere uguagliato Giulio; ma è vero altresì che i suoi ajuti lo hanno per la maggior parte avanzato. Suoi ajuti furono Gio. Batista del Moro, Geronimo Mazzuola, Paol Farinato, Domenico Brusasorci, Giulio Campi, Paol Veronese; le opere de' quali collocate in quel duomo, o nella sagrestia di esso, onorano non meno il santuario che la città. Ciò sia detto senza pregiudizio del suo merito che fu grande, specialmente in disegno; e lo mostra quella S. Agata martoriata da' manigoldi, che, fatta con disegno del Bertani da Ippolito Costa, assai più si avvicina al far di Giulio, che altre opere d'Ippolito fatte di sua invenzione.

Domenico Bertani.

Vi è ragione di credere che Ippolito fosse della stirpe di Lorenzo Costa, insieme con Luigi e un altro Lorenzo, ammendue Costa e mantovani. D'Ippolito asserisce l'Orlandi che fosse scolare del Carpi. Il Baldinucci lo annovera nella scuola di Giulio, o perchè frequentasse la sua accademia, o perchè in altra maniera si giovasse della sua direzione e de' suoi esempj: e veramente il suo stile ne dà qualche indizio. Il Lamo, che scrisse de' Pittor cremonesi, ce lo descrive come un maestro che circa il 1538 istruiva Bernardino Campi; e con ciò ne dà luogo ad argomentare che ancora Luigi suo fratello fosse iniziato da lui nell'arte. Luigi riuscì pittor debole, e la maggior sua celebrità la trae dal cognome. Lorenzo Costa mantovano è nominato dal Vasari fra gli ajuti di Taddeo Zuccari circa il 1560, ed è verisimile che nascesse da Luigi o da Ippolito, e che tal nome gli fosse imposto, come costumavasi, in memoria dell'altro Lorenzo Costa suo avo, o per qualsia modo ascendente. Leggesi più volte nella *Guida* di Mantova scritta dal Cadioli, che la tale o tal pittura è de' Costa senza indicazione di nome proprio; e par veramente che costoro lavorando in un medesimo studio avessero un certo stil di famiglia non accurato molto, nè dotto, ma formato di pratica. Ha qualche vaghezza di teste e qualche studio di tinte; nel resto è minuto, non esatto, non ombrato a bastanza; manierato sul fare di chi vorrebbe imitare la leggiadria di Giulio, non di chi ne vorrebbe emular la forza. I Costa son tenuti in Mantova gli ultimi seguaci della grande scuola;

Ippolito Costa.

Luigi e Lorenzo Costa.

nè altro allievo so che facessero dal Facchetti in fuora, che tutto si diede a' ritratti.

Giovami qui rammentare che Giulio a imitazione di Raffaello formò col suo gusto grandi artefici in altre professioni. Erano in lui quelle idee generali della proporzione e del bello, da cui traea le particolari direzioni di ogni lavoro; condizione invidiabile di quel secolo, in cui i grandi uomini erano tutto insieme pittori, plastici e architetti, e influivano dalle grandi opere dell'arte fino a' piatti di majolica e alle cornici di legno. Non so se in genere di verzure e di frutti si formasse Giulio qualche Giovanni da Udine a norma di Raffaello: so che Camillo Mantovano, che dal Vasari fu detto *in far verdure e paesi rarissimo* (1), fiorì circa a questo tempo. Di costui resta qualche fresco in patria; ma più che ivi par che lavorasse in Venezia, in Urbino, e a Pesaro nel palazzo ducale, dove in una camera, cangiata poi in uso di scuderia, è un bosco di Camillo lavorato con tanto amore, che negli alberi si conterebbe ogni fronda. Si formò sicuramente Giulio il suo Perino per gli stucchi; e fu, oltre il Primaticcio, un Gio. Batista Briziano, comunemente detto Gio. Batista Mantovano; e in lui pure ebbe il suo Marcantonio, che intagliò in rame molte pitture del maestro e di altri valentuomini di quella età. A lui dee aggiungersi Giorgio Ghisi, o Ghigi, che fiorì contemporaneamente. Succedette a costoro Diana figlia di Gio. Batista (2),

Camillo Mantovano.

Gio. Batista Mantovano.

Giorgio Ghisi.

Diana Mantovana.

(1) Nella *Vita* del Genga.

(2) Si trova chiamata *civis Volaterrana* per l'aggregazione a quella città; esempio da non trascurarsi quando

celebre per le sue incisioni; e molti anni continuò fra' Mantovani questa lode introdottavi da quel grande artefice.

Un altro genere di belle arti, cioè la miniatura, ebbe la sua perfezione da uno scolare di Giulio, e fu D. Giulio Clovio di Croazia, canonico regolare Scopetino, tornato poi al secolo con dispensa del Papa. Questi avea da principio rivolto l'animo alla maggior pittura; ma Giulio che in lui scorse un talento singolare per le figure picciole, volle che a queste si applicasse; e prima che niun altro gl'insegnò in Roma il modo di adoperar le tinte e i colori a gomma e a tempera; fu promosso poi nell'arte di miniare da Girolamo da' Libri veronese. È tenuto principe in questa professione. Il suo disegno mostra dello studio in Michelangiolo e nella scuola romana, ma più si avvicina alla pratica di un buon naturalista; graziosissimo nel colorito, e maraviglioso in perfezionare le cose anche più minute. Gran parte de' suoi lavori furon fatti per Sovrani e per Principi, nelle cui biblioteche trovansi libri da lui miniati con una verità e vivezza, che par vedere quegli oggetti impiccoliti in una camera ottica piuttosto che dipinti. Nota il Vasari che alcune delle sue figure in un uffizio della Madonna fatto pel cardinal Farnese non eccedevano la misura di una picciola formica, e che nondimeno ogni parte vi era puntualmente distinta. È pregio dell'opera leggere

D. Giulio Clovio.

diversi scrittori a un pittor medesimo assegnano diverse patrie.

presso quell'istorico tutta la descrizione delle miniature quiv'inserite, nelle quali scelse anche temi da abbondare in figure, come la processione del *Corpus Domini* di Roma, e la festa del Monte Testaceo: fu opera di nove anni, e fu distribuita in ventisei picciole istorie. Per privati lavorò ritrattini in gran numero (nella qual arte è dal Vasari uguagliato a Tiziano) ed anche qualche quadretto. Questi però son rarissimi nelle raccolte. N'esiste una Deposizione nella libreria de' PP. Cisterciensi a Milano, pittura di un fare originalissimo, ma che spira in tutto il gusto dell'aureo secolo. Non sono alieno dal credere che Giulio promovesse in Mantova questo medesimo studio, avendo io quivi vedute bellissime miniature, quantunque d'incerte mani. È anche da notar col Vasari, che per opera di Giulio migliorarono le arti non in Mantova solamente, ma in tutta la Lombardia, voce che nel suo linguaggio include anche porzione dell'odierno Veneto Stato. Ciò abbiamo veduto in parte, e in parte vedremo nel corso di questa Istoria.

EPOCA TERZA

Decadenza della scuola, e fondazione di un'accademia per avvivarla.

Dopo i tempi di Giulio la scuola di Mantova non mise nuovi germogli che valessero a par de' primi. Il genio di que' Sovrani fu sempre più disposto a invitare altronde pittori di grido con sicurezza di esser subito ben serviti, che a promovere nella gioventù suddita uno studio tardo a fruttificare, facile a disperdersi. Ne abbiam contato un buon numero trattovi dal duca Vincenzo per l'ornamento delle sue chiese, di alcuni de' quali si valse anche pe' palazzi. Vi ebbe di poi in qualità non men di architetto che di pittore Antonmaria Viani detto il Vianino, cremonese di patria e scolar de' Campi. Sul loro stile è il fregio che cinge la galleria di corte, ove in fondo d'oro scherza fra lieti festoni una turba di fanciulletti graziosissimi dipinti a chiaroscuro. Su lo stesso gusto de' Campi fece varie pitture sacre, come il S. Michele a S. Agnese, il Paradiso alle Orsoline; e dopo il duca Vincenzo, servì i tre suoi successori; morto in Mantova, e stabilitavi la famiglia.

Antonmaria Viani.

Dopo breve corso di tempo fu ivi dichiarato pittor di corte Domenico Feti romano, la cui educazione avuta dal Cigoli altrove descrissi. Ferdinando prima cardinale, poi duca di Mantova,

Domenico Feti.

lo avea di Roma condotto in sua corte, ov'ebbe agio di vieppiù crescer nell'arte, studiando ne' migliori Lombardi, e ne' Veneti ancora. Dipinse per tempj e per gallerie molti quadri a olio, un de' quali rappresentante la Moltiplicazione de' pani è ora nell'Accademia di Mantova; pieno di figure veramente grandi piuttosto che grandiose, ma variate, scortate, colorite da buon maestro. Più copiosa opera condusse nel coro del duomo; ancorchè ne' lavori a fresco, siccome pure intervenne al Cigoli, abbia men lode che in quegli a olio. Fra molte virtù che regnano nelle sue composizioni, ha il difetto di esser troppo simmetrico nell'aggruppare; onde pari a pari si corrispondano con un ordine che in architettura contenta l'occhio e la mente, non così in pittura. I disordini giovanili tolsero alla pittura in Venezia questa bella indole nel suo miglior fiore. S'impiegarono anche in servigio di quella corte, ove il gusto delle belle arti fu quas'ingenito, Tiziano, il Coreggio, il Genga, il Tintoretto, l'Albani, il Rubens, il Gessi, il Gerola, il Vermiglio, il Castiglione, Lodovico Bertucci, ed altri valentuomini or chiamativi per qualche particolare commissione, or tenutivi stabilmente per lungo tempo. Quindi quella città divenne una delle più ornate d'Italia; e quantunque saccheggiata nel 1630 abbia perduto un tesoro di pitture ch'erano nel palazzo ducale, ed ora son distratte in più luoghi, ritiene nondimeno in privato e in pubblico quanto basta a trattenere per molti dì la curiosità de' colti forestieri.

Nè ella intanto lasciò di produrre ingegni

abili alla pittura, siccome furono il Venusti, il Manfredi e il Facchetti; de' quali tre dipintori, perchè vivuti in Roma, si parlò in quella scuola; e nella parmigiana altresì avrà luogo Giorgio del Grano creduto di Mantova, e nella cremonese Andrea Scutellari, che in quella si stabilì. Un di quei che vissero in patria è Francesco Borgani, il quale dalle pitture del Parmigianino trasse una maniera plausibile, con cui condusse non pochi quadri in S. Pietro, e in S. Simone, in S. Croce, e in più altri luoghi; degno veramente di esser noto più che non è. Fiorì questi fin dopo la metà del passato secolo.

Francesco Borgani.

Circa i medesimi anni venne di Parma ancor giovinetto e in Mantova si stabilì Giovanni Canti, il cui merito vuol cercarsi nelle gallerie, ove sono i suoi paesi e le sue battaglie; non nelle chiese, ove sono le sue tavole veramente mediocri; uomo che riponeva la sua bravura nella prestezza. Fu suo scolare lo Schivenoglia, o sia Francesco Rainieri, e valse parimente in battaglie e in paesi; superiore al maestro nel disegno, inferiore nel colorito. Buon paesista similmente e più ne' freschi che a olio fu Giovanni Cadioli, scrittore delle pitture di Mantova, che in questo secolo fondò ivi l'Accademia del disegno, e ne fu il primo direttore.

Giovanni Canti.

Lo Schivenoglia.

Giovanni Cadioli.

Giovanni Bazzani allievo del Canti sortì miglior indole che il maestro per la pittura, e miglior fondamento si fece coltivando l'animo con la erudizione, ed esercitando il pennello nel copiare ottimi esemplari. Più che in altri studiò in Rubens, le cui vie s'ingegnò di battere fin che visse. Ha lavorato non poco in

Giovanni Bazzani.

Mantova, e nella vicina Badia specialmente a fresco, e sempre d'una maniera immaginosa, facile, spiritosa, che fa onore al suo ingegno. Tutti consentono che lo avesse grandissimo; ma perchè storpio e cagionoso non potè esercitarlo come avria voluto; senzachè la fretta appresa dal Canti scemava per lo più il pregio alle sue opere.

Giuseppe Bottani.

Giuseppe Bottani cremonese, dopo fatti a Roma i suoi studj sotto il Masucci, si stabilì in Mantova, e vi acquistò riputazione di buon paesista sul far di Poussin, e di figurista ancor buono sul far del Maratta. I migliori suoi quadri son fuor di quella città; e in una chiesa milanese, dedicata a' SS. Cosma e Damiano, è di sua mano una S. Paola che si congeda da' domestici; pittura non inferiore a quella del Batoni che le sta appresso (a). Felice lui se avesse operato sempre con pari impegno: si vedrebbe in ogni sua composizione un buon seguace della scuola di Roma. Ma per la fretta non fu simile a se stesso; e nella città ove insegnava si contano appena in pubblico una o due pitture, fra le molte che vi ha fatte, da paragonarsi alla milanese. Il lettore può oggimai aver notato nel corso di questa Istoria che lo scoglio più fatale alla riputazione de' pittori è la fretta. Pochi sono che possano far presto e bene.

(a) Non regge il paragone. Chi bramasse convincersi col fatto, può istituirlo nella I. R. Pinacoteca di Milano, ove trovansi ambedue i quadri che esistevano a S. Damiano la Scala.

L' Accademia di Mantova non solo sussiste, ma fornita da' Principi di Casa d' Austria di splendida abitazione, di scelti gessi, di altri sussidj per comodo della gioventù, è da computarsi fra le belle Accademie d' Italia (*). Dal ch. sig. Volta, che n' è degno socio, furono pubblicate fin dall' anno 1777 compendiose e scelte notizie su gli artefici mantovani; saggio di una più lunga opera che speriamo dalla sua penna abilissima ad appagarci. Di queste notizie e di altre comunicateci a voce da quel degno letterato abbiamo sparso il presente capitolo. Abbiamo anche avuti davanti gli occhi i due *Discorsi delle Lettere e delle Arti Mantovane* recitati nell' Accademia, e poi resi pubblici dal sig. abate Bettinelli, ove così appare copioso oratore, com' è diligente istorico nelle note che vi ha aggiunte.

(*) Nello stabilimento della Repubblica Italiana, secondochè recentemente mi scrive il ch. P. Pompilio Pozzetti Scolopio pubblico bibliotecario di Modena, le Accademie sono ridotte a due; l' una è in Bologna, l' altra in Milano: nelle altre città son rimase scuole di belle arti. A queste e a quelle studiosamente favorisce il Governo non altramente che alle lettere, oggetti ambedue interessantissimi della pubblica educazione. Ora con l' unione degli Stati Veneti si è confermata ed accresciuta di maestri quella di Venezia già nel 1724 con decreto del V. S. instituita.

CAPITOLO II.

SCUOLA MODENESE

EPOCA PRIMA

Gli Antichi.

Lo Stato di Modena com' è ora riunito sotto il felice governo della Casa Estense sarà il soggetto di questo capitolo; nè altra parte della mia opera si potrà dire vagliata meglio di questa. La storia pittorica di tutto il Dominio, dopo i deboli tentativi del Vedriani e di altri scrittori più volonterosi che sagaci, è stata recentemente illustrata da un grande storico, come dissi dal bel principio. Io non deggio altro che ridurla al mio usato metodo; sceverandola anco di varj nomi che o per la mediocrità, o per le smarrite opere, o per altro rispetto non impegnano gran fatto i lettori.

L' antichità di questa scuola potria ripetersi fin dal 1235, se com' è certo che nel castello di Guiglia è un S. Francesco dipinto dal Berlingeri lucchese nel prefato anno, così fosse certo che il pittore facesse allievi nello Stato di Modena; il che può recarsi in dubbio. Un' altra immagine sacra spetta pure ad un Modenese:

Berlingeri.

è una B. Vergine fra due SS. militari, trasferita da Praga nella imperiale Galleria di Vienna; e vi si leggono di antico carattere questi due versi:

Quis opus hoc finxit? Thomas de Mutina pinxit
Quale vides Lector Rarisini filius auctor;

ove si de' correggere *Barisini* e perchè monsignor Garampi peritissimo dell'antica scrittura così vi lesse, e perchè questo nome più si avvicina agli altri, che comunque alterati, pur si leggono del padre di Tommaso, così in Modena come in Trevigi. Quivi non so che ne avanzi altro che il nome; qui resta una vastissima opera nel capitolo de' PP. Predicatori. Vi rappresentò i SS. e i Letterati dell'Ordine, e vi scrisse il suo nome e l'anno 1352 (*). Il disegno è ragionevole secondo que' tempi, siccome appare dai rami che ne ha fatt'incidere il P. M. Federici Domenicano, che su le antichità trevigiane ci ha data una dotta opera. È sua scoperta che il padre di Tommaso per nome *Borasino*, o *Bizzarrino*, abbreviato, dic'egli, da *Buzzaccarino*, fu ascritto alla cittadinanza e al notariato pubblico di Trevigi nel 1315, e che la sua famiglia fu cognominata *di Modena*, come quella di Girolamo Ferrarese era cognominata *di Carpi*. In vigor di tali documenti può forse Trevigi disputare a Modena la gloria

(*) Si credeva tempo fa che tal pittura fosse fatta nel 1297, perchè così leggevasi presso il quadro, e perchè così avea pubblicato il sig. Mechel nel *Catalogo della Galleria Imp. R. di Vienna*. Se ora vi sia più questa memoria, non so dirlo; so che più non vi dee stare.

di sì onorato pittore. Io non prenderò partito in tal quistione. Rifletterò solamente che la soscrizione non dice *Thomas de Mutina*, onde raccorre che Modena sia il cognome della famiglia; ma dice *Thomas pictor de Mutina pinxit istud*, onde concludere ch'egli ivi segnò la sua vera patria; o perchè fosse nato in Modena, o perchè indi originario ne ritenea la cittadinanza, e più gradiva di comparir modenese, che trevigiano. Comunque siasi, è grande onore per la Italia l'aver dato alla Germania un artefice, da cui gli storici di quella inclita nazione, che per equivoco lo supposero di Muttersdorff, hann'ordito la serie de' lor pittori, facendol maestro di Teodorico da Praga, a cui succedono gradatamente Wmser, Schoen, Wolgemut, Alberto Durero.

Dopo le pitture di Tommaso, dee ricordarsi una tavola di Barnaba da Modena, che si conserva in Alba con nome dell'autore e con data del 1377; opera anteposta da uno scrittore a quelle di Giotto; e in oltre un'ancona, come dicono, di Serafino de' Serafini da Modena, che contiene varj busti e figure intere, col nome pur del pittore e con l'anno 1385. Sta nel duomo della città; e il soggetto principale è la Incoronazione di N. Signora. La composizione è somigliantissima a quella che tenne Giotto e la sua scuola, a cui più che ad altra conformasi tutto lo stile della pittura; sennonchè le figure sono più grosse, e, per così dire, più ben pasciute che le fiorentine. Se alcuno cerca la origine di tale rassomiglianza, rifletta che Giotto operò non solo nella vicina Bologna,

Barnaba da Modena.

Serafino de' Serafini.

ma anco in Ferrara, città che insieme con Modena fu in que' tempi in poter degli Estensi; talchè l'una città potè facilmente fornire l'altra di precetti e di esempj.

Il Vasari avvertì a Modena alcune pitture antiche a S. Domenico (e ne avrebbe potuto vedere presso i PP. Benedettini e altrove), onde raccolse che *vi erano stati in ogni tempo artefici eccellenti*. I lor nomi ignoti al Vasari sono stati in parte raccolti da' MSS.; e sono un Tommaso Bassini (*), di cui non è certa epoca, nè opera alcuna; e alquanti quattrocentisti, la cui età toccò anche il miglior secolo. V' ebbe un Andrea Campana, un'opera del quale, ascrittagli ora per le iniziali del nome, è a Colorno villa del Serenissimo Duca di Parma: contiene geste di S. Pier Martire, ed è graziosa molto e ben colorita. Bartolommeo Bonasia eccellente

Tommaso Bassini.

Andrea Campana.

Bartolommeo Bonasia.

(*) Questa notizia tratta dal Tiraboschi non favorisce il sistema del ch. P. Federici. Questi dice che nel secolo XIV i nomi si stroppiavano, e ne adduce più esempj (*vol. I, p.* 53). Così spiega che *Buzzaccarino* sia divenuto *Bizzarrino*, *Barisino*, *Borasino*, e non so quale altro più brutto vocabolo in Trevigi. Ora perchè in Modena non potea divenir *Bassino?* E se leggendosi *Tommaso di Bassino da Modena* ne' monumenti del Tiraboschi, ognun vi ravvisa il nome del pittore, quello del padre, quel del paese di cui l'artefice vuol essere; perchè leggendosi nelle pitture *Tommaso di Barisino o Borisino da Modena*, si dovrà credere che quest'ultimo sia nome di famiglia; tanto più che rare erano allora le famiglie che per cognomi si distinguessero? Tommaso dunque voleva esser tenuto di *Modena*; e se questo divenne un cognome che distinguesse la sua famiglia in Trevigi, ciò fu ne' seguenti anni, ed egli stesso non ne seppe novella.

in tarsia fu pittore ad un tempo, e ne lasciò memoria in un quadro ch' è nel convento di S. Vincenzo. Vi son pur memorie in Sassuolo di Raffaello Calori modenese che incominciano nel 1452 e finiscono nel 1474; e ne resta ivi a' Cappuccini una N. Signora di ottima maniera per que' tempi, ne' quali servì al duca Borso. Più tardi fiorì Francesco Magagnolo morto circa i principj del secolo XVI, uno de' primi che dipingesse volti in maniera che sembrassero guardare lo spettatore in qualunque punto ov'ei si trovasse. Suoi contemporanei par che fossero Cecchino Setti, di cui, perita ogni sua tavola, non rimangono se non fregi d'altari di ottimo gusto; Nicoletto da Modena pittore insieme e incisore in rame de' più antichi, le cui stampe sono ambite ne' gabinetti, e messe alla testa delle raccolte; Giovanni Munari lodato dagl'istorici, e onorato dal gran nome di Pellegrino suo figlio e scolare; e finalmente Francesco Bianchi Ferrari morto nel 1510. A costui si è ascritto l'onore di avere istruito il Coreggio; cosa da non asserirsi fra le certe. Una sua tavola fu già in S. Francesco, ed era condotta con sufficiente morbidezza, comechè ritenesse dell'antica secchezza, e gli occhi fossero disegnati senza la debita rotondità.

Raffaello Calori.

Francesco Magagnolo.

Cecchino Setti.

Nicoletto da Modena.

Giovanni Munari.

Francesco Bianchi.

Anche nelle altre picciole capitali circonvicine viveano pittori di merito. Reggio ha tuttavia una Madonna di Loreto dipinta in duomo da Bernardino Orsi nel 1501, e in S. Tommaso e altrove alcune pitture di Simone Fornari, detto anco Moresini, e di Francesco Caprioli. Gli nominò in questo luogo non tanto per la età in

Bernardino Orsi.

Simone Fornari.

Francesco Caprioli.

cui vissero, quanto per la maniera che tennero conforme a' due Francia, particolarmente il Fornari: molte sue pitture si son credute di que' valenti Bolognesi.

Carpi conserva reliquie anche più pregevoli delle antiche arti. Oltre un fregio di scoltura la più rozza nella facciata del duomo vecchio, opera del secolo XII, la stessa chiesa ha due cappelle ove posson vedersi i principj e i progressi della pittura in quelle bande. In una è lo Sposalizio di S. Caterina, tavola di una maniera così infante, che si stenterà a trovarne in Italia esempio consimile. Più ragionevole è la pittura delle pareti; stile originale ne' vestiti e nelle idee, e forzato molto nelle mosse. L'altra cappella è distinta in varie nicchie con l'effigie di un Santo in ognuna; e in questa opera, ch'è la più tarda, traspare qualche lampo di stil giottesco. Non vi è nomenclatore che c'istruisca di pittori sì antichi. L'elenco della scuola comincia da Bernardino Loschi, che nato di padre parmigiano, pure in alcune tavole col suo nome si scrive Carpense. Elle se non avessero tale indicazione, si dirian dell'uno o dell'altro Francia. Servì il Loschi ad Alberto Pio, e se ne hanno memorie dal 1495 al 1533. La storia ci scuopre un suo contemporaneo in Marco Meloni, uomo di pennello accuratissimo, di cui tutto è saputo quando è detto che i suoi quadri a S. Bernardino e altrove tengono similmente del bolognese. E forse fu allievo della scuola medesima non meno che Alessandro da Carpi nominato dal Malvasia fra' discepoli del Costa.

Bernardino Loschi.

Marco Meloni

Alessandro da Carpi.

Antonio Allegri. *Lorenzo Allegri.*

Finalmente Coreggio coltivò anch' esso le belle arti prima che Antonio Allegri nascesse. Non son molti anni che in quel duomo fu atterrato un fresco di ragionevole artifizio, che la tradizione ascriveva a Lorenzo Allegri, il quale in una sua carta di donazione rogata nel 1527 è chiamato *Magister Laurentius filius magistri Antonii de Allegris Pictor.* Costui credesi primo istruttore di Antonio Allegri figliuolo di suo fratello: certo è almeno che tenne scuola, e informò alla pittura un altro suo nipote, come udii dal ch. sig. dottore Antonioli, che prepara una copiosa vita di quel suo gran concittadino. Non son ora molte pitture in Coreggio sul gusto de' quattrocentisti, onde arguire di quella scuola. Una Madonna dipinta nel 1511, quando Antonio Allegri contava anni diciassette, si legge nel *Catalogo della R. Galleria Estense*, ove fu trasferita. Si vuole di Antonio Allegri, ma non ve n' è autentico documento; e chi l' asserisce di Lorenzo, avria ragione ugualmente. Lo stile è di forme mediocri, nè ha spogliato del tutto il carattere dell' antichità nelle pieghe degli abiti; è però più pastoso che nella maggior parte de' contemporanei, e più vicino al moderno stile.

Plastici modenesi.

Prima di passare oltre, è bene prevenire il lettore di una prerogativa che questo tratto di paese, e Modena specialmente, godeva fin dal secolo xv, ed era l' abbondare di buoni plastici. In quest' arte, madre della scoltura e nodrice della pittura, quella città ha poi prodotto le migliori opere del mondo; e questo, se io non erro, è il vanto più singolare,

più caratteristico, più ammirabile della scuola. Celebratissimo dal Vasari è Guido Mazzoni altramente Paganini, che fin dal 1484 si conosce eccellente per una Sacra Famiglia a S. Margherita; statue di una vivacità e di una espressione che sorprende. Questo gran plastico servì poi a Carlo VIII in Napoli e in Francia, ove dimorò per venti anni, ridottosi poscia in patria a finir pieno di onori i suoi giorni. Lodi anche grandi dà il cronista Lancillotto a Giovanni Abati padre di Niccolò e suo coetaneo, le cui sacre immagini in gesso erano tenute in sommo pregio, e specialmente i Crocifissi lavorati con una notomia in ogni vena e in ogni nervo ricercatissima. Ma egli fu vinto di lunga mano da Antonio Begarelli, forse suo allievo, che coi lavori di plastica in figure grandi quanto il vero, e anche più, ha quasi tolto il nome ad ogni altro. I PP. Benedettini e in chiesa e in monistero ne hanno un tesoro. Visse gran tempo, e riempiè quelle chiese di sepolcri, di presepj, di gruppi, di statue; senza dire ciò che operò in Parma, in Mantova e in altri luoghi. Il Vasari ne loda *la bell' aria delle teste, i bei panni, la proporzione mirabile, il colore di marmo;* e racconta che al Bonarruoti *parvero una eccellente cosa*, e disse, *se questa terra diventasse marmo, guai alle statue antiche*. Non so qual elogio più specioso possa prodursi per lodare un artefice, considerando specialmente quanto il Bonarruoti fosse conoscitore profondo e difficile encomiaste. Per ultimo vuolsi aggiugnere che il Begarelli fu anche raro disegnatore, e maestro

Guido Mazzoni.

Giovanni Abati.

Antonio Begarelli.

di disegno e di plastica alla gioventù. Quind' influì nella pittura; e da lui in gran parte si vuol ripetere la correzione, il rilievo, l'arte degli scorti, la grazia quasi dissi raffaellesca in cui questa parte di Lombardia si è distinta.

EPOCA SECONDA

Nel secolo XVI s'imitano Raffaello e il Coreggio.

Tali erano i preparativi per tutti que' paesi che abbiam finora considerati; ma il miglior preparativo era il natural talento dei giovani, de' quali diceva il card. Alessandro d'Este, citato dal cav. Tiraboschi, che avean ingegno nato fatto per le belle arti. E veramente il secolo XVI ne fa piena fede; nel quale se ogni provincia d'Italia diede qualche valentuomo in pittura, questo picciol tratto ne diede tanti, quanti basterebbono per sè soli a onorare un gran regno. Comincio da Modena istessa. Niuna città di Lombardia conobbe più presto di Modena lo stile di Raffaello; niuna città d'Italia o ne divenne più vaga, o ne produsse in maggior numero bravi imitatori. Di Pellegrino da Modena scrissi nel tomo II, pag. 104, chiamato nella Cronaca del Lancillotti *degli Aretusi*, *alias de' Munari*. Si era istruito in patria, e fin dal 1509 vi avea dipinto il quadro che ora è a S. Giovanni conservatissimo, e testimone della molt'abilità dell'autore anche prima di passare alla scuola di Raffaello. Ma in questa egli crebbe tanto, che il maestro se ne valse di ajuto alle logge istesse del Vaticano; e altre opere condusse in Roma or con Perino del Vaga, or da sè medesimo. Alcune delle sue

Pellegrino da Modena.

a S. Giacomo degli Spagnuoli avean figure di un'aria gentilissima e veramente raffaellesca, siccome racconta il Titi, che ne deplora il ritocco fatto senza intelligenza. Meglio che a Roma, egli può conoscersi in patria, e specialmente in S. Paolo, ov'è una Natività di N. Signore che spira in ogni parte le grazie dell'Urbinate. Ebbe questo infelice un figliuolo che per omicidio commesso era cerco a morte da' parenti del defunto; e trovato il padre, volser contro esso il lor furore, e lo uccisero; caso tragico che intervenne nel 1523. Un altro suo figlio, per congettura del sig. cav. Tiraboschi, è quel

Cesare Aretusi. Cesare di Pellegrino Aretusi che da molti scrittori è detto modenese perchè nato in Modena, bolognese da altri perchè visse in Bologna, e n'ebbe cittadinanza. Questi, di cui tornerà il discorso, si fermò in Bologna copiando il Bagnacavallo, nè potè aver lezioni da Pellegrino. L'ebbe da Pellegrino, e molto ne profittò, un

Giulio Taraschi. Giulio Taraschi, di cui restano in S. Pietro di Modena pitture del gusto romano; gusto che dicesi aver propagato in due fratelli, e trasmesso ad altri da nominarsi nel decorso.

Alquanto più tardi cominciò ad essere in esempio alla scuola modenese anche il Coreggio, che ora lo ha per maestro, e nell'accademia riaperta magnificamente negli ultimi anni su l'esempio di Roma ne conserva il teschio (t. II, p. 128). Egli molto operò in Parma, e in quella scuola posatamente ne scriveremo: dipinse nondimeno in Modena ancora, a Reggio, a Carpi, a Coreggio; e da questi luoghi parimente ebbe giovani che nel catalogo de'

suoi scolari saran nominati a miglior tempo. Così cominciò egli di buon'ora ad influire nella scuola di Modena, e ad esser quivi considerato com'un maestro, la cui maniera si potesse seguir con lode o emulandola in tutto, o inserendola a quella di Raffaello.

Ciò avvenne allora specialmente, quando, morto l'autore, crebbe il suo nome; e quanto di meglio avea lasciato nella capitale e nelle città vicine, a poco a poco fu adunato da' duchi Estensi nella lor Galleria, ov'è stato fin quasi alla metà del secol presente (*). Era allora Modena frequentata da' pittori di ogni lingua, che venivano a copiar que' divini originali, e a notarne l'arte; nè i nazionali stessi lasciavano di profittarne; e della loro imitazione si trovan vestigj in ognuno di questi artefici. Nondimeno, parlando de' primi e de' più antichi, la lor predilezione e il genio loro più deciso par che sia stato per Raffaello e per lo stile romano; o sia che le merci estere si apprezzan più delle nostrali, o sia che i soli successori di Pellegrino continuarono lungo tempo a erudire la gioventù e ad aver credito in que' paesi.

Saria desiderabile per la storia di sì generosa scuola, che gli scrittori ci dicessero da chi furono eruditi molti maestri che fiorirono intorno alla metà del secolo, e più oltre eziandio. Al silenzio degli storici può in qualche modo supplire la osservazione dello stile, che

(*) Francesco III vendè alla corte di Dresda cento quadri (fra questi erano cinque del Coreggio) per 130 mila zecchini, i quali furono coniati in Venezia.

in non pochi tanto è raffaellesco, che può verisimilmente supporsi averlo essi attinto se non dal Munari stesso, almen da' Taraschi succeduti alla sua scuola. Di Gaspare Pagani, che fu anche ritrattista, solo è superstite il quadro di S. Chiara; di Girolamo da Vignola qualche fresco a S. Piero: l'uno e l'altro è imitatore di Raffaello; ma il secondo è de' più felici che producesse il suo secolo. Bravo frescante si dimostra parimente Alberto Fontana, che dipinse di fuori e per entro la pubblica Beccheria; pitture *che pajono di Raffaello*, dice lo Scannelli, quantunque per errore egli le ascriva a Niccolò dell'Abate. E veramente per osservazione del Vedriani molto somiglia lo stil dell'uno quello dell'altro; o perchè ambedue lo attingessero dal Begarelli, come quel medesimo istorico par che insinui, o perchè lo derivassero per uno o per altro modo dall'accademia del Munari. Nel resto la similitudine di lor maniera non fa che molta distanza non corra fra loro; e che nelle figure di Alberto, se trovansi belle arie di teste, e tinte da competere con Niccolò, non vi si noti in tutto minor disegno, e talvolta non so che di rozzo e di pesante. Veniamo al competitore, e ragioniamone più a lungo, come richiede la dignità di un pittore che l'Algarotti conta fra' *primi che sian fioriti nel mondo*.

Gaspare Pagani.

Girolamo da Vignola.

Alberto Fontana.

Niccolò dell'Abate.

Vi è stato chi lo sospettasse istruito dal Coreggio; cosa che non si vuole disdire affatto, anche in vista di certi suoi scorti e del gran rilievo. Ma il Vasari di tal magistero non ci fa motto; e solamente rammentando il Martirio

de' Principi degli Apostoli da lui dipinto a' Monaci Neri, osserva che la figura di un carnefice è tolta da un quadro che il Coreggio avea posto a S. Giovanni di Parma. Che che sia del maestro di Niccolino, egli ne' freschi di Modena, che si contano fra' suoi primi lavori, scuopre chiaramente il suo trasporto per la scuola romana. Lo stesso dee dirsi di que' dodici suoi quadri a fresco su i dodici libri dell'Eneide, che, segati dalla rocca di Candiano, ornan oggidì la Ducal Galleria; e soli bastano a conoscerlo eccellente in figure, in paesaggio, in architetture, in animali, in ogni lode che può competere a un egregio seguace di Raffaello. Passato in età adulta a Bologna, ove si domiciliò, dipinse sotto il portico de' Leoni una Natività del Signore di tal maniera, che nè in quelle di Raffaellino del Borgo, nè di altro educato in Roma, mi è paruto trovar tanta somiglianza col caposcuola, quanto in questa. So che un gran professore solea dire, esser quella la più perfetta pittura a fresco che abbia Bologna. Ella formava l'ammirazione e l'esemplare de' Caracci, non meno che le altre opere di Niccolino rimase in quella città. Fra esse la più osservata da' forestieri è quella Conversazione di donne e di giovani che serve di fregio a una sala dell'Istituto. Dopo Raffaello non ricusò questo artefice d'imitare anche altri. È divulgato e saputo a mente da moltissimi pittori un sonetto di Agostino Caracci, che nel solo Niccolino trovava raccolta la simmetria di Raffaello, il terribile di Michelangiolo, il vero di Tiziano, il nobile di Coreggio, la

composizione del Tibaldi, la grazia del Parmigianino; in un motto, l'ottimo d'ogni miglior professore e di ogni scuola. Tale opinione, quantunque si deggia prendere come scritta da un poeta, e poeta passionato per chi onorò la sua scuola, avrebbe più seguaci, se l'Abati fosse nelle quadrerie più frequente. Ma egli è rarissimo, sì perchè lavorò quasi sempre a fresco, sì perchè in età di quaranta anni passò in Francia. Vi fu chiamato dall'abate Primaticcio per suo ajuto ne' grandissimi lavori che facea pel re Carlo IX; nè mai più rivide l'Italia. Di ciò è nata la favola ch'egli fosse scolare del Primaticcio, e prendesse da lui il cognome dell'Abate; quand'egli trasse quel casato dalla propria famiglia. In Fontainebleau esistevano circa il 1740 le storie di Ulisse in numero di trentotto dipinte da Niccolò coi disegni del Primaticcio; la più vasta opera delle molte che in Francia condusse: ella fu atterrata, come riferisce l'Algarotti, restandone però le stampe di Van-Thulden scolare del Rubens.

Pietro Paolo dell'Abate.

La famiglia di Niccolò mantenne per molti anni e in molti soggetti la riputazione nella pittura. Un fratello di lui nominato Pietro Paolo è in onore come assai felice in dipinger furie di cavalli, o mischie di guerra; sulla qual congettura gli sono ascritti certi quadretti della Galleria Ducale, situati sotto quei della Eneide.

Giulio Camillo dell'Abate.

Trovasi nella Cronaca del Lancillotto un Giulio Camillo figliuolo di Niccolò, che insieme con lui passò in Francia; rimaso intanto pressochè ignoto in Italia. Notissimo, e dopo l'avo il mi-

Ercole dell'Abate.

gliore della famiglia, è Ercole figlio di Giulio;

ancorchè la sua fama resti oscurata da una condotta di vita scioperata, e perciò infelice. Dipinse molto, e, come avviene in gente di tal carattere, spesso con la incuria e con la fretta sminuì alle opere il pregio. Ch'egli fosse da molto si può raccorre meglio che dalle venali poesie del Marino, dalle incombenze che ebbe dalla corte di Modena, e sopra tutto dal quadro delle nozze di Cana rimaso nella Galleria di S. A., ch'è sicuramente di bella maniera, e in molte cose ha sapore di scuola veneta. La maggiore opera che facesse fu nella sala del Consiglio, ov'ebbe or compagno ed ora emolo lo Schedone; compagno in quelle pitture che condussero insieme, emolo in quelle che fece ciascun da sè: nè in queste l'esser vinto da tanto competitore gli scema il merito. L'ultimo pittore della famiglia è Pietro Paolo, figliuolo di Ercole, morto di trentotto anni nel 1630. Ne scrivo in questo luogo per non dividerlo dagli antenati, de' quali non fu indegno. Tenne la maniera del padre, ma non n'ebbe il genio; anzi in qualche sua pittura più certa si diria freddo: dissi più certa, perchè di alcune si controverte se deggiano computarsi fra le mediocri del padre, o fra le sue ottime.

Pietro Paolo dell'Abate.

Oltre i raffaelleschi e gli allievi loro io trovo de' Modenesi nel secolo XVI che han tenuto altro stile; nè veruno di essi antepongo a Ercole de' Setti bravo incisore e pittore di molto merito. Ne resta in Modena qualche tavola d'altare, e ne ho veduti, ma raramente, quadretti da gallerie di un disegno che più tiene del

Ercole de' Setti.

grande che del leggiadro. Nel nudo è diligente e studiato quasi all'uso de' Fiorentini, spiritoso nelle mosse, forte nel colorito. Soscrivevasi *Ercole de' Setti*, e in latino *Hercules Septimius*. Il Vedriani congiunge a lui un Francesco Madonnina, e lo qualifica come un de' più insigni pittori della città: di esso poco rimane in Modena per giudicar del suo stile. Poco anche di Giovanni Batista Ingoni emolo di Niccolò, come lo chiama il Vasari; e quel poco non è di gran considerazione. Nulla ho veduto di Gio. Batista Codibue; ma ne leggo pregiata molto la Nunziata al Carmine, ed altre opere non men di pittura che di scultura. Grandi encomj pure trovo fatti a Domenico Carnevale per freschi di già periti: ne avanzano pochi quadri a olio, tenuti però in gran conto: uno della Epifania è in una delle quadrerie del Principe, e un altro della Circoncisione è nel palazzo de' conti Cesi. Fu onorato anco in Roma; e per sua lode basti dire che fu adoperato quivi a restaurare le pitture di Michelangiolo, come raccontasi nelle note al Vasari.

Francesco Madonnina.

Gio. Batista Ingoni.

Gio. Batista Codibue.

Domenico Carnevale.

Città dello Stato.

Bernardino Zacchetti.

Reggio vanta pur da Raffaello la origine della sua scuola: di lui si è tenuto discepolo Bernardino Zacchetti; gl'istorici però e i documenti che citansi per farlo credere non convincono pienamente. Forse il suo quadro a S. Prospero, disegnato e colorito sul gusto del Garofolo, ed altri che assai sentono del raffaellesco, han dato luogo a tale opinione. Ma l'Italia ebbe allora dovizia di raffaelleschi formati non con la voce di quel solenne maestro, ma con le sue tavole o co' suoi rami. Le opere

che si dicon fatte da lui in Roma, e l'ajuto prestato al Bonarruoti nella cappella di Sisto, sono asserzioni dell'Azzari nel suo *Compendio*, non contestate da alcun antico. Più facilmente può accordarglisi che il Giarola fosse discepolo del Coreggio; anzi come tale lo riserbo alla scuola di Parma.

Giarola.

Poco appresso cominciò a fiorire Lelio Orsi reggiano, ch'esiliato dalla patria si trasferì a Novellara, città a que' dì de' Gonzaghi, e quivi si stabilì; ond'è comunemente chiamato Lelio da Novellara. Questo grand'uomo, di cui il solo Abbeccedario avea data qualche notizia, dee al sig. cav. Tiraboschi l'onor di una vita ben ragionata, che trasse da più MSS. È incerto discepolo del Coreggio, affermandolo alcuni storici, e negandolo altri. Visse però in tempo e in luogo da poter conoscerlo facilmente, studiò e ritrasse le sue opere, e della celebre Notte si conserva in Verona una sua copia presso i nobili Gazzola. Nè manca chi attesti aver Lelio del suo pennello lasciata memoria in Parma, ove han dipinto i più chiari ornamenti di quella scuola. Son corse di lui notizie favolose, e tuttavia corrono, ch'egli fosse scolare di Michelangiolo; che il Coreggio gli scrivesse, anzi che lo consultasse in disegno. Ben è vero ch'egli è ingegnoso, studiato, robusto disegnatore; o che fosse in Roma, come su la fede di un MS. volle il Tiraboschi, o che da Mantova derivasse in sè il gusto di Giulio, o che vedesse disegni o gessi di Michelangiolo; bastando alle grandi menti il saper la via, per correrla sicuramente. Il suo disegno

Lelio Orsi.

certamente non è il lombardo; e quindi nasce la grande difficoltà di crederlo scolar del Coreggio; perciocchè se tal fosse stato, le prime sue opere almeno avrian carattere meno forte. Ha però saputo imitarlo al pari di ognuno nella grazia del chiaroscuro e nell'impasto de' colori, e in certe teste giovanili belle e leggiadre. Reggio e più Novellara ebbono di lui molte pitture a fresco, perite ora in gran parte; e dobbiamo alla gloriosa memoria di Francesco III quelle che ora veggonsi in Modena nel palazzo di S. A., trasferite dalla rocca di Novellara. Poche tavole d'altare rimangono in pubblico nelle due città; distratte le altre, una delle quali, ove co' SS. Rocco e Sebastiano dipinse il S. Giobbe, fu da me veduta in Bologna nello studio del sig. Armanno. Certe altre che si danno per sue in Parma (*), in Ancona, in Mantova, non son punto certe; e vi è tutta l'apparenza per credere che Lelio, divisi i suoi anni fra Reggio e Novellara, non se ne allontanasse nè per lungo tempo, nè per gran tratto, e così rimanesse men cognito di molti pittori d'inferior rango. Con ciò si rende ragione del silenzio che ne ha tenuto il Vasari, il Lomazzo, il Baldinucci, e gli esteri comunemente.

Jacopo Borbone. Dalla scuola di Lelio uscì verisimilmente Jacopo Borbone di Novellara, che nel 1614 dipinse agli Osservanti di Mantova una parte del chiostro; e Orazio Perucci, di cui son oggi superstiti varj quadri in case private, e una tavola a S. Giovanni. Scolar dell'Orsi certamente

Orazio Perucci.

(*) V. il P. Affò, pag. 27 e 124.

fu Raffaello Motta, conosciuto sotto il nome di Raffaellino da Reggio, da cui ebbe la patria alcuni pochi lavori a fresco; genio grandissimo e degno di aver Roma per suo teatro, come già scrissi, e di esservi pianto quasi un nuovo Raffaello spento innanzi tempo.

Raffaello Motta.

Carpi ebbe in questo secolo Orazio Grillenzone, che molto stette in Ferrara, ove conosciuto dal Tasso, fu onorato da sì rara penna e reso immortale con quel dialogo che ha per titolo *Il Grillenzone o l'epitafio*. Quivi però non se ne addita opera di pittura; e in Carpi stessa tutto ciò che si dice suo lavoro, non è certo che sia. Non parlo qui del celebre Girolamo di Carpi; perciocchè egli fu ferrarese, come avvertii. Di Ugo da Carpi, in quanto pittore, potria tacersi: fu mediocre quando dipinse col pennello, e forse men che mediocre quando per certa sua bizzarria dipingeva con le dita, e notavalo a piè del quadro, siccome fece nella immagine del Volto Santo a S. Pietro di Roma. Di lui però dee farsi onorevole ricordanza, come d'inventore delle stampe di legno di due e poi di tre pezzi, onde si esprimessero le tre tinte; le ombre, i mezzi ed i chiari (*). Così potè

Orazio Grillenzone.

Ugo da Carpi.

(*) I Tedeschi trovano in Germania l'arte delle stampe in legno a chiaroscuro, prima che Ugo la facesse conoscere agl'Italiani. Producono in prova di ciò le carte di Giovanni Ulderico Pilgrim, le quali, *benchè gotiche*, dice il sig. Huber, pag. 89, *fanno un effetto ammirabile quanto al chiaroscuro*. Lo vogliono antichissimo; e con lui nominano Mair e più altri che vi si segnalarono intorno al suo tempo. Nulla però ci dicono del lor meccanismo, che forse non fu quello di Ugo.

comunicare al pubblico varj disegni e invenzioni di Raffaello con più evidenza, che Marcantonio istesso non avea fatto, e aprire a' posteri una nuova via quasi di pittura a chiaroscuro assai facile a replicarsi ed a propagarsi. Il Vasari ne scrive sul fine della Introduzione; e quivi e altrove celebra l'ingegno di Ugo fra' più acuti che avesse l'arte.

Non è fuor di proposito rammentar qui il nuovo metodo d'incidere all'uso olandese per l'imitazione dell'acquerello, quantunque non si faccia in legno ma in rame. Si è introdotto anche in Toscana mercè le diligenze dell'abilissimo sig. cavalier Cosimo Rossi patrizio pistojese vicepresidente dell'Accademia; che indagatolo con molti esperimenti, e datine i primi saggi in alcuni sepolcri di solido stil egizio di sua invenzione, n'è stato imitato in più altre stampe, e specialmente nel *Viaggio Pittorico* del Traballesi. È desiderabile che il signor cavalier predetto continui a fare il medesimo in opere di architettura e prospettiva, nelle quali val molto ancor col pennello, emulando assai felicemente lo stile del Canaletto. Il metodo si riferirebbe per minuto; ma è più complicato e lungo di quel che comporti la brevità che sogliam tenere in sì fatti temi.

EPOCA TERZA

I Modenesi del secolo XVII sieguono per lo più i Bolognesi.

Nel secolo XVII non si estinse del tutto in Modena e nello Stato il gusto recatovi dal Munari, e quello introdottovi dal Coreggio e da Lelio, avendolo pur conservato certi loro allievi o seguaci: ma venne decrescendo a misura che i caracceschi prendevan credito, e traevano a poco a poco dietro i loro esempj le altre scuole d'Italia. Si sa che alcuni Modenesi frequentarono la loro accademia; e Bartolommeo Schedone è contato dal Malvasia fra gli scolari de' Caracci. Se ciò è vero, convien credere o che le sue prime pitture non si conoscano, o ch'egli salutasse quella scuola appena dal liminare: mercechè nelle opere anche grandi, che si additan per sue, raro è che si trovi traccia dello stil de' Caracci. Sembra piuttosto ch'egli si esercitasse intorno a' raffaelleschi della sua patria, ma singolarmente intorno al Coreggio, di cui erano ivi tanti originali. Esistono nel palazzo pubblico le sue pitture a fresco, lavorate a competenza di Ercole Abati circa il 1604; e fra esse la bella storia di Coriolano, e le sette Donne che figurano l'Armonia: chi le osserva vi trova un misto de' due caratteri detti poc'anzi. Vi è poi in duomo una mezza figura di S. Geminiano con un putto da

Bartolommeo Schedone.

lui ravvivato, che si attiene al suo pastorale e quasi il ringrazia: è delle sue migliori opere, e par vedere un lavoro del Coreggio. Questa somiglianza si decantava fin d'allora in altri suoi quadri mandati altrove; e il Marini ne parla in una sua lettera come di una maraviglia. Lo Scannelli, che scrive circa a quarant'anni dopo la morte dello Schedone, gli conferma tal lode; ma per una perfetta imitazione vi avria voluto più pratica e più fondamento; credo che intenda del disegno e della prospettiva, in cui pecca talvolta. Nel resto le sue figure nel carattere e nella mossa son leggiadre, e il suo colorito a fresco è de' più gaj e de' più vivi: a olio è più serio, ma più accordato, nè sempre esente dagli effetti che han prodotti le cattive imprimiture della età de' Caracci. I suoi quadri in grande, come quella Pietà ch'è ora nell'Accademia di Parma, sono della ultima rarità: rari molto sono gl'istoriati, come in Loreto quelle due Natività di N. Signore e di N. Donna posti per laterali a una tavola di Filippo Bellini. Delle Sacre Famiglie e di simili quadretti devoti se ne trova, ma non gran copia, e nelle gallerie son molto preziosi, fino a pretendersi di uno di essi quattromila scudi, come il Tiraboschi racconta. Ricca n'è la corte di Napoli, ove passarono con gli altri quadri Farnesiani anche quegli che lo Schedone, servendo al duca Ranuccio suo larghissimo mecenate, avea dipinti per la corte. Questo artefice non visse nè operò molto, distratto dal giuoco, in cui avendo perduto una grossa somma, morì accorato verso il finire del 1615.

I tre che sieguono si appartengono alla scuola de' Caracci anche per lo stile. Giacomo Cavedone, nato in Sassuolo, ma vivuto fin dall'adolescenza fuor dello Stato, è tenuto per uno de' miglior seguaci di Lodovico. Giulio Secchiari modenese fu anche in Roma e a Mantova, ove dipinse per la corte non pochi quadri periti nel sacco del 1630. Ciò che ne resta in patria, e specialmente il Transito di N. Signora nel sotterraneo del duomo con quattro scudi all'intorno, produce un vero rincrescimento che Giulio non sia noto nelle quadrerie, come altri allievi de' Caracci. Camillo Gavassetti pur modenese ha similmente merito più che nome, e perchè morto giovane, e perchè molto addetto a' lavori a fresco, che rimanendo ove son fatti limitano assai la fama all'artefice. In Piacenza si conosce meglio che in Modena, o in Parma, o in altra città. Il presbiterio della chiesa di S. Antonino ha un suo dipinto con immagini tolte dall'Apocalisse, e così ben eseguite, che il Guercino, quando era in Piacenza a farvi l'opera sua migliore, ne dicea grandi elogi, e tuttora contasi fra le cose più belle di quella città ornatissima. Vi è dentro un grande, uno spiritoso, uno scelto, con tanta grazia e unione di tinte, che sorprende coll'insieme, e appaga anco parte per parte: solo spiace talora qualche mossa alquanto violenta, e qualche figura meno studiata. Egli anteponeva la sollecitudine alla finitezza; e n'ebbe disputa (riferita dal Baldinucci) col Tiarini, che sosteneva e faceva il contrario, onde in Parma in lavori d'importanza gli fu anteposto. Tuttavia

Giacomo Cavedone.

Giulio Secchiari.

Camillo Gavassetti.

rarissimo nel disegno; e benchè morto immaturamente nel contagio del 1630, ha lasciate opere in duomo e in altre chiese, che non invidian forse quelle di Luca. Dalla scuola medesima uscì Giovanni Boulanger di Troyes pittore della corte di Modena e maestro in quella città. Nel palazzo ducale sono varj saggi di questo pennello veramente tenero, quantunque le imprimiture men buone gli abbian talora fatto onta. È felice nelle invenzioni, coloritor vivo e bene accordato, spiritoso nelle mosse, non senza qualche taccia di soverchio entusiasmo. Il sacrificio d'Ifigenia, se è suo lavoro, come si dice, basta a conoscerne il valore; quantunque ivi la figura di Agamennone sia velata d'una maniera più capricciosa che non conviene a soggetto eroico. De' due suoi allievi e seguaci migliori Tommaso Costa di Sassuolo e Sigismondo Caula di Modena, il primo riuscì coloritore robusto, e può dirsi universale pittore, adoperato volentieri dalle vicine corti e dalle città finitime in prospettive, in paesi, in figure: molto ne ha Reggio, ove visse comunemente; non poco ne ha Modena, e quivi singolarmente se ne pregia la cupola di S. Vincenzo. Il Caula non uscì di patria che per meglio erudirsi in Venezia. Di là tornò con uno stile copioso e ben colorito, siccome notò l'Orlandi in proposito del gran quadro del Contagio a S. Carlo. Cangiò poi le tinte, e diede in languore; e di tal tempra sono per lo più le pitture che fece per gli altari e pei gabinetti.

Giovanni Boulanger.

Tommaso Costa.

Il Caula.

Varj Reggiani furono incamminati alla pittura da Lionello Spada e dal Desani suo allievo ed

ajuto nelle molte opere che in Reggio condussero: e sono Sebastiano Vercellesi, Pietro Martire Armani, e sopra tutti Orazio Talami. Questi non si contentò, come gli altri due, di fermarsi in patria; viaggiò per l'Italia, studiò indefessamente ne' Caracci, e talmente si comportò nelle figure, che si torrebbe per uno de' loro allievi. In Roma, ove fu due volte, molto attese alla prospettiva: ne osserva le leggi fino allo scrupolo nelle architetture nobili e grandiose che introduce fra le sue composizioni, e in tutto il suo fare ama la sodezza più che l'amenità. La patria ne ha molte opere, e ne loda singolarmente due grandi quadri copiosissimi di figure che veggonsi nel presbiterio del duomo.

Vercellesi, Armani e Orazio Talami.

Imitò il suo stile Jacopo Baccarini, di cui il Buonvicini ha incisi due quadri; un Riposo di Egitto e un S. Alessio morto, che si veggono in S. Filippo. La maniera di questo pittore è molto condotta ed ha vaghezza sufficiente. Lo stesso Talami in prospettiva erudì Mattia Benedetti prete reggiano lodato nell'Abbeccedario, che insieme con Lodovico suo fratello tiene in questa schiera onorato posto. Dal consorzio di Lionello si scompagna almeno nel gusto Paolo Emilio Besenzi gran seguace dell'Albano, o per educazione, o per natural talento che ciò avvenisse. Reggio ne ha pitture specialmente in S. Pietro, che ne provano il sommo valore; e oltre a ciò ne ha statue e fabbriche di assai buon gusto, avendo egli su l'esempio de' migliori antichi riunito in sè il possesso delle tre arti sorelle.

Jacopo Baccarini.

Mattia Benedetti.

Paolo Emilio Besenzi.

Il Guercino contribuì anch'egli allo Stato uno

scolare eccellente in Antonio Triva di Reggio. Costui si fece conoscere in varie città d'Italia e in Venezia stessa, ove condusse una sorella pittrice per nome Flamminia, e ammendue per lavori fatti anche pel pubblico ebbono encomiaste il Boschini. Talora, come all'Orto in Piacenza, è così fido al maestro, che non cede a Cesare Gennari. Altrove è più aperto; ma tien anche ivi una maniera non lontana affatto dalla sua scuola, e sicuramente bella, come lo Zanetti ne scrive, e, se io non erro, anche piena di verità. Egli passò in fine alla corte di Baviera, e quivi servì fino a morte.

Antonio e Flamminia Triva.

Al Guercino pure, come imitatore del suo stile, appartiensi Lodovico Lana, comechè istruito dallo Scarsellini, e annoverato perciò da alcuni tra' Ferraresi. Ma il Lana più verisimilmente nacque nel Modenese, e in Modena fu la sua sede e la sua scuola. Il concetto di lui è grande in quella città sì per molte altre belle produzioni, e sì particolarmente pel quadro nella chiesa del Voto, ove rappresentò Modena liberata dal flagello della pestilenza. Egli a giudizio comune non fece miglior pittura, e poche ne son oggi per quelle chiese che gareggino con questa per composizione, per disegno, per forza di colorito, per armonia, per non so qual novità e copia d'immagini che arresta. Il Lana è degl'imitatori più liberi che avesse il Guercino: ne ritiene la macchia (benchè men forte) e il gusto nel tutto; in certe mosse ha del Tintoretto, o piuttosto dello Scarsellini; ma nel colorito e nelle idee de' volti ha carattere di originalità.

Lodovico Lana.

Fu rivalità fra lui e il Pesari, com'era fra' lor capiscuola, anche per la opposizione dello stile. Par che il Pesari cedesse, giacchè si trasferì e visse a Venezia; ove l'altro rimaso in Modena fu direttore di un'accademia, che allora sostenuta dal suo credito era celebrata in Italia. Il nome del Lana è tuttavia chiaro in Bologna e nelle città vicine, e nella Italia inferiore non è estinto: il più che se ne vegga per quadrerie son teste di vecchj, piene di maestà e tocche con cert' arditezza di pennello, che lo dichiara pittor valente.

Quei che fiorirono dopo lui di Modena o dello Stato si erano la più parte istruiti altrove. Bonaventura Lamberti di Carpi fu sotto il Cignani, siccome notai nella scuola romana. Questi ebbe ivi degno teatro. Nella stessa età visse in Modena e assai vi dipinse Francesco Stringa, che a niuno, se io non erro, avria voluto esser simile più che al Lana e al Guercino stesso. Altri del primo il credè scolare, altri del secondo; e solo è certo che si formò su le opere loro e di altri eccellenti maestri, che soprintendendo alla grande Galleria Estense potè consultare a suo bell'agio. Fecondissimo da natura d'idee, spiritoso e prontissimo di mano, dipinse molto, nè senz'applauso, in duomo e per varie chiese. Ciò che lo caratterizza è uno stile carico di scuro, e con proporzioni di corpi che dan nel lungo, non senza qualche nota di capriccioso nelle mosse e nella composizione. Invecchiando tornò indietro, com'è costume.

Fu il primiero istruttore di Jacopo Zoboli; il quale passato di là in Bologna, e indi a

Bonaventura Lamberti.

Francesco Stringa.

Jacopo Zoboli.

Roma, vi si fermò e vi morì nel 1761 con credito di buon pittore. Sel conciliò singolarmente nella chiesa di S. Eustachio, ove primeggia fra' più moderni in quel suo S. Girolamo, che spira diligenza, finezza di pennello, armonia di colori non comunale in que' tempi. La Primaziale di Pisa ebbe di sua mano un S. Matteo che con la imposizione del sacro velo dedica a Dio una giovane principessa, quadro grande. Dallo Stringa e dalla sua scuola iniziati furono all'arte altri due modenesi Francesco Vellani e Antonio Consetti, morti con poco intervallo di tempo in questi ultimi anni. Ambedue presentano un gusto analogo al bolognese della età loro. Il primo però non è accurato in disegno come il secondo, che ne fu rigido osservatore e lodato maestro. Vero è che per una certa crudezza di colorito non finisce di appagar l'occhio; cosa non nuova in chi uscì, come lui, dalla scuola del Creti. Modena e lo Stato non penuriano de' lor quadri. Altri artefici più moderni con onore sottentrarono a tali antecessori: ma io, senza deviare dal mio solito proponimento, tralascio di nominarli. Il luogo coopererà sempre alla istruzione, essendo esposta nella Galleria di S. A. una raccolta di disegni e di pitture che fa onore all'Italia, non che al genio sempre signorile e purgato della famiglia Estense che l'adunò. Nè ha mancato di tempo in tempo di provvedere alla gioventù anche il sussidio dell'accademia. Ella vi era fin da' tempi del Lana, e più volte si è chiusa e poi riaperta fino al Consetti e più oltre ancora. Ma era

Francesco Vellani e Antonio Consetti.

troppo difficile in tanta vicinanza dell'accademia di Bologna tenerne in piedi un'altra che avesse e nome e concorso (*).

Professori della inferiore pittura.

Questa nazione, abilissima ad ogni opera d'ingegno, ha dati alle arti de' professori ragguardevoli anche in altri generi; un Lodocivo Bertucci da Modena dipintor di capriccj, che allora furono bene accolti anche nelle reggie, e vi son forse tuttavia sotto altro nome; un Pellegrino Ascanj carpigiano fiorista insigne, a cui, dopo molto intervallo di tempo, succedè Felice Rubbiani. Fu scolar del Bettini, compagno ne' viaggi e imitatore nel gusto; e visse accetto in corte, e in città e nelle vicinanze; i marchesi Riva di Mantova gli commisero fino a trentasei quadri, che variò egregiamente. V'ebbe pure un Matteo Coloretti da Reggio eccellentissimo ritrattista, una Margherita Gabassi riuscita felicemente in quadri faceti. È degno anche di essere rammemorato un Paolo Gibertoni di Modena, stabilito però a Lucca, e quindi men noto in patria. Fu di merito non ordinario in grotteschi a fresco, che variava con animaluzzi d'ogni specie toccati con vero spirito. Piacque pure in paesaggi, che dopo sua morte crebber di stima, e son ricercati tuttavia.

Lodovico Bertucci. Pellegrino Ascanj. Felice Rubbiani. Matteo Coloretti. Margherita Gabassi. Paolo Gibertoni.

Moltissimi del dominio di Modena si segnalarono in ornati e in architetture; come Girolamo Comi, le cui belle prospettive meriterebbono

Girolamo Comi.

(*) L'ultimo tentativo per rialzarla fu fatto nel 1786; durò non senza credito altri dieci anni, e nel finire del 1796 prese nome di scuola, come altrove scrissi, diretta da un maestro figurista con un aggiunto.

che le avesse accompagnate con figure migliori; e Gio. Batista Modonino (per errore Madonnino negli Abbecedarj) che in Roma figurò molto, e forse ne restano i freschi in palazzo Spada: egli morì in Napoli nel contagio del 1656. Miglior sorte ha avuta quivi in questo secolo Antonio Ioli pur modenese, che fondato nelle teorie dell'architettura passò in Roma, e nella scuola del Pannini si formò un de' più celebri pittori di architettura e di ornato che vivessero nella età nostra. Acclamato per tale ne' teatri di Spagna, d'Inghilterra, di Germania, dove avea dipinto, divenne in Napoli pittore di Carlo III e del Re suo figlio. Giuseppe Dallamano idiota, e, come dicono, analfabeto, non seppe i principj dell'arte; ma per un talento straordinario, specialmente nel colorire, arrivò a sorprendere anco i dotti: visse e operò gran tempo in Torino in servigio anche della Casa Reale. Il suo scolare Fassetti ebbe similmente dello straordinario; chè in età di ventotto anni applicatosi prima a macinargli i colori, poi ad imitarlo, finalmente coll'assistenza di Francesco Bibiena giunse ad essere uno de' miglior pittori da teatro che contasse la Lombardia. Era da Reggio; e quindi pure e dalla scuola del Bibiena uscì lo Zinani e lo Spaggiasi figlio; perciocchè del padre, che morì pittore del Re di Polonia, s'ignora il maestro. A' quali si possono aggiungere il Bartoli, lo Zannichelli, il Bazzani ed altri o spenti, o ancor vivi; onde il sig. cavalier Tiraboschi ha potuto scrivere con verità, che Reggio ha *gloria di*

Gio. Batista Modonino.

Antonio Ioli.

Giuseppe Dallamano.

Fassetti.

aver sempre prodotti eccellenti pittori teatrali (*a*).

Scagliola.

Carpi ha una gloria diversa, ma grande in suo genere. Quivi si cominciarono i lavori a scagliola, o a mischia, de' quali fu primo inventore Guido Fassi, o del Conte (*). La pietra specolare, detta pur selenite, n'è il primo componente; ella si stritola, e mischiativi colori, e fattane per mezzo di un glutine una composizione che indurisce come pietra, se ne fa una specie di marmo, capace con altre industrie di prendere una gradevole lucentezza. Le prime operazioni furono cornici, che pajon di fini marmi, anzi ne restano in Carpi due altari di mano di Guido istesso. I suoi cittadini presero a coltivare questo ritrovamento; e chi una cosa vi aggiunse, chi un'altra. Annibal Griffoni scolar di Guido ne fece depositi; e osò di fare anco de' quadretti che rappresentassero stampe in rame e pitture a olio; tentativo che poco andò innanzi: onde di Gaspero suo figlio non si lodano se non tabernacoli e cose di simil gusto. Giovanni Cavignani diede

Guido del Conte.

Annibal e Gaspero Griffoni.

Gio. Cavignani.

(*a*) Dai Bibiena e dai Galliari quest'arte di dipingere scene e prospettive fu tramandata ai Gonzaga, ai Landriani, e da questi a tanti altri, e sembra essersi fissata esclusivamente in Milano.

(*) Nelle *Novelle letterarie di Firenze* del 1771 si asserisce che quest'arte erasi introdotta in Toscana circa due secoli indietro, e con essa imitavansi marmi e qualche scherzosa immagine. Ho cercato di veder molti de' lavori così fatti in antico o a Firenze, o a Vallombrosa, ove molto in quest'arte si studiò; essi sono assai deboli, nè saprei dar loro sì vecchia età.

opera prima a Guido, di poi al Griffoni, e nella maestria dell' arte avanzò l'uno e l'altro. Se ne addita in Carpi per maraviglia l' altare di S. Antonio alla chiesa di S. Niccolò, con due colonne che pajon porfido, e con un pallio cinto di merletto che imita egregiamente quei delle tovaglie d' altare; ed è ornato nel campo di medaglie con leggiadre figure. Nè è men perfetto in suo genere il Deposito di un Ferrari in duomo, ove i marmi son contraffatti in guisa, che qualche colto viaggiatore ne ha rotto qualche piccol pezzo per chiarirsi del vero. Sono in private case quadri figurati del Gavignani; ed uno col Ratto di Proserpina lavorato con eleganza è presso il sig. avvocato Cabassi.

Il Leoni.

De' Griffoni pure furono discepoli il Leoni, vivuto in Cremona e autore di due vaghissimi scrigni del Museo Ducale di Modena, e il Paltronieri e il Mazzelli, che quest' arte han disseminata per la Romagna, ove ora singolarmente fiorisce. Vi si veggono altari che ingannano e l' occhio col colore, e la mano con la freschezza del marmo. Ma il migliore allievo de' Griffoni fu Giovanni Massa sacerdote, che insieme con Giovanni Pozzuoli ha fatte maraviglie in patria e nelle città vicine, in Guastalla, in Novellara e altrove. Si provò e riuscì a maraviglia in far lontananze, giardini, ma soprattutto architetture; e ne fregiò tavolini e palliotti di altari in guisa che sembran toccare il sommo dell' arte. Ciò che Roma ha di più grandioso, era il più gradito soggetto delle sue vedute; siccome la facciata del tempio Vaticano, il suo

Il Paltronieri e il Mazzelli.

Gio. Massa.

Gio. Pozzuoli.

colonnato, la sua piazza. Il Duca di Guastalla par che si compiacesse grandemente di tai lavori; e per lui erano preparati i due tavolini che presso il sig. D. Alberto Pio cita il Tiraboschi, e furon forse il capo d'opera del Massa. Niuna cosa parvemi in que' paesi più nuova di tali opere sparse quasi per ogni chiesa; ed è da desiderare che l'uso delle architetture in iscagliola sia frequentato, essendo uno de' più acconci a tal materia. Vi aggiunse anco figure, e la gloria di perfezionarle è toccata a Firenze, di che scrissi nel tomo I, pag. 340. Qui noto soltanto che dopo la plastica ridotta a emular la scoltura, dopo la stampa in legno ridotta quasi a parer disegno, questa è la terza invenzione che già contiamo in uno Stato non grande. Ciò vaglia a pregiarne sempre più gl'ingegni. Niuna cosa l'uomo più ambisce, ch'esser detto inventore di nuove arti: niuna cosa fa più onore alla sua ragione e lo discerne maggiormente da' bruti incapaci d'inventare arti, o di portarle oltre i limiti del loro istinto: niuna cosa fu in maggior venerazione presso gli antichi; ond'è che Virgilio ne' campi Elisj ci rappresentò la schiera degl'inventori cinta il capo di bianche bende, e distinta come nel merito, così nel grado da tutte l'ombre volgari.

CAPITOLO III.

DELLA SCUOLA DI PARMA

EPOCA PRIMA

Gli Antichi.

Contigua alla scuola di Modena pongo quella di Parma e del suo Stato; e volentieri le unirei insieme, come altri ha fatto, se oltre la diversità de' dominj non trovassi in loro diversità di gusto; parendomi, come già dissi, che nella prima prevalesse la imitazione di Raffaello, nella seconda quella del Coreggio. È questi il fondatore della parmigiana, ove per più generazioni ha avuto una serie di seguaci così attaccati a' suoi esempj, che si vede non aver mirato in altri che in lui solo. In quale stato egli trovasse Parma quando vi giunse, ne danno indizio le immagini antiche sparse per la città, che sicuramente non mostrano un progresso nella pittura pari a certe altre città d'Italia. Nè è già che Parma non aprisse gli occhi ben presto alle arti del disegno. Nel secolo XII fiorì quivi Benedetto Antelani, di cui conservasi in duomo un bassorilievo con la Crocifissione di G. C.: è produzione di rozza

età; ma da quel tempo fino a Giovanni Pisano non vidi forse scoltura che la pareggi. Su la pittura medesima il celebre P. Affò ha tratte notizie interessantissime da cronisti editi e MSS., con cui provare che prima del 1233 si dipingevano in Parma immagini e istorie (*). Compiuto il battisterio circa al 1260, fu ivi fatto quell'acconcio di pitture che oggi può riguardarsi come uno de' più bei monumenti che abbia l'Italia superiore in genere di antica maniera. I soggetti sono i consueti di que' tempi: lo stile è meno angoloso e rettilineo che quel de' greci musaicisti, e tiene qualcosa di originalità ne' vestiti, negli ornati, nella composizione; sopra tutto mostra un raro meccanismo nelle dorature e ne' colori, mantenutisi ad onta di cinque secoli in molto buon grado.

Dopo quel secolo non mancano pitture di trecentisti or con certa data, or senza essa, in più luoghi di Piacenza e di Parma. Quelle di Piacenza sono nella chiesa e nel chiostro de' Predicatori; ma la meglio conservata è una tavola a S. Antonio Martire con istorie del Titolare in piccole figurine, tocche assai ragionevolmente, e vestite in guisa che vi si veggono usanze municipali, per dir così, e proprie del luogo. Ne ha Parma alcune della medesima età; e certe altre che rimangono a S. Francesco,

(*) Le notizie de' pittori parmigiani comunicate da lui al pubblico parte sono inserite nella vita del Parmigianino, parte in un faceto libretto intitolato *Il Parmigiano servitor di piazza*; alcune altre da questo dotto Religioso n'ebbi anco in voce.

di uno stile alquanto più colto, deon riferirsi a Bartolommeo Grossi, o a Jacopo Loschi suo genero, che ivi dipinsero nel 1462. Posteriore ad essi fu un Lodovico da Parma scolare del Francia, le cui Madonne condotte su la maniera del maestro facilmente in Parma si riconoscono; e un Cristoforo Caselli (non Castelli come lo chiama il Vasari) o Cristoforo Parmense, che il Ridolfi ricorda fra gli allievi di Gian Bellino. Fu autore di una bellissima tavola nella sala de' Consorziali con data del 1499. Assai lo celebra il Grappaldo nel libro *De partibus aedium;* e appresso lui commenda il Marmitta, di cui non ci avanza pittura certa; ma vuol ricordarsi, se non altro, perchè verisimilmente maestro del Parmigianino. Si aggiunga a questi Alessandro Araldi, allievo pur del Bellini, del quale è una Nunziata a' PP. del Carmine col suo nome, ed altre tavole in diverse chiese; pittor buono in quel genere che si chiama antico moderno. Intorno allo stesso tempo assai era adoperata in Parma la famiglia de' Mazzuoli, feconda di tre fratelli pittori, Michele e Pierilario, creduti tortamente da alcuni primi maestri del Coreggio, e Filippo detto *Dall' erbette,* nelle quali riusciva meglio che nelle figure. Resta ancora di Pierilario una tavola nella sagrestia di S. Lucia, condotta con miglior metodo che il Battesimo di Cristo dipinto pel battisterio da Filippo. Costui, benchè inferiore a' fratelli nell' arte, fu superiore ad essi nella felicità della prole, essendo di lui nato il Parmigianino lodato poc' anzi.

Bartolommeo Grossi, Jacopo Loschi.

Lodovico da Parma.

Cristoforo Parmense.

Il Marmitta.

Alessandro Araldi.

Michele, Pierilario e Filippo Mazzuoli.

Nè però i due Mazzuoli migliori, o altri loro coetanei doveau essere tenuti pittori da grandi opere, quando i PP. Cassinensi deliberarono di ornar la tribuna e la cupola del magnifico loro tempio eretto in onore di S. Gio. l'Evangelista. Essi per così vasta impresa elessero Antonio Allegri da Coreggio estero e tuttavia giovane; e con questa scelta si obbligarono la posterità di tutto il tempo avvenire. Il Coreggio, come Raffaello, avea bisogno di una vasta commissione per finir di sviluppare il suo genio, e per aprire una nuova strada alle opere macchinose, come avea cominciato ad aprirla alle meno grandi. Di lui, che fa epoca nella pittura italiana non che in questa scuola, e de' suoi allievi e seguaci passiamo ora a ragionare.

EPOCA SECONDA

Il Coreggio e i successori della sua scuola.

Eccoci ad uno di quegli artefici de' quali non può scriversi brevemente, per la grande sua riputazione, e per la influenza ch'ebbe ed ha tuttavia nello stile d'Italia. Io ne tratterò al solito entro i limiti di un compendio; aggiungendo però qualche notizia alle già pubblicate, e qualche mia nuova riflessione; essendo la vita del Coreggio involta in tante questioni, che di lui più che di altro pittore può sempre scriversi novamente. Chi più desidera, legga il cavalier Mengs nelle *Memorie* del Coreggio nel suo tomo secondo, il cavalier Ratti in un opuscolo che su la vita e le opere dell'Allegri pubblicò in Finale nel 1781, il cavalier Tiraboschi nelle *Notizie* de' Professori modenesi, il P. Affò ne' citati libri, che in linea d'istorico è il più esatto (*a*).

Condizione del Coreggio.

Tutti questi, e prima di loro lo Scannelli e l'Orlandi si son querelati del Vasari, che troppo invilisse la condizione di Antonio (*),

(*a*) E la recente opera di Pungileoni: *Memorie istoriche di Antonio Allegri detto il Coreggio*. Parma, 1821.

(*) Nel principio della Vita: *Fu molto d'animo timido, e con incomodità di sè stesso in continue fatiche esercitò l'arte per la famiglia che lo aggravava.* E verso il fine: *desiderava Antonio, siccome quegli*

che pur nacque in una città illustre, di molto civil famiglia, nè senza beni di fortuna, onde potè avere fin da principio una educazione bastevole a progressi grandi. Lo hanno anco ripreso per lo meno di soverchia credulità nell' avercelo dipinto misero, malinconico e quasi gemente sotto il peso di numerosa famiglia; mal conosciuto, mal pagato de' suoi lavori; quando sappiamo che fu considerato da' Grandi, e rimeritato con prezzi considerabili, onde lasciò pingue eredità alla famiglia. Io riconosco nel Vasari qualch' esagerazione, ma non senza fondo di verità; e chi paragonerà le commissioni e i guadagni del Coreggio con quei di Raffaello, di Michelangiolo, di Tiziano, anzi del Vasari istesso, non si maraviglierà che l'istorico mostrasse di commiserare la sua fortuna. Annibal Caracci non solo la compassionò, ma di più la compianse (*). Senza che la frase adoperata dal Vasari, che il Coreggio era divenuto *sì misero che più non poteva essere*, non significa già *miserabile*, come ha creduto qualche

ch' era aggravato di famiglia (ebbe quattro figli), *di continuo risparmiare, ed era perciò divenuto tanto misero, che più non poteva essere:* e altrove dice che *non si stimò, e che contentavasi del poco.*

(*) *Impazzisco e piango dentro di me in pensar solo la infelicità del povero Antonio: un sì grand' uomo, seppure uomo e non angelo in carne, perdersi qui in un paese, ove non fosse conosciuto, e posto fino alle stelle, e qui doversi morire infelicemente.* In una lettera a Lodovico scritta nel 1580 da Parma (Malvas. t. I, p. 366). Anche Annibale esagerò; perchè i Padri Benedettini e gli altri di buon senso conobbero ivi il valor di Antonio.

suo riprensore, ma stremo e risparmiatore, e che rinunzia certi agj della vita per ispender meno che può. Così egli racconta, o piuttosto, come altri volle, favoleggia aver fatto Antonio, che potendo nella state viaggiare in legno, viaggiò a cavallo, e indi a poco morì. A questa nota di pusillanimità e di soverchio risparmio, a cui veggiamo andar soggetti talvolta uomini opulentissimi, mal si risponde opponendo l'elenco delle doti e de' poderi della famiglia Allegri, come pur si è fatto, e non senza esagerazioni. Aspettiamo che il signor dott. Antonioli più distintamente c'istruisca del valsente ch'egli lasciò, ma non aspettiamo che quel valsente sorpassasse la mediocrità. Son noti i maggior pagamenti fatti al Coreggio. A S. Giovanni per la cupola e la nave maggiore lucrò 472 ducati d'oro o zecchini veneti, e per la cupola del duomo 350: pagamenti certo considerabili; ma dal 1520 al 1530, occupato negli schizzi e nel lavoro di sì vaste opere, non potè fare se non poche altre cose, e queste di non molto guadagno. La sua celebre Notte gli fu pagata 40 ducati d'oro; il S. Girolamo, in cui lavorò per sei mesi, gli fruttò il vitto di quel semestre e 47 ducati o zecchini; e a proporzione di queste opere sarà stato il tempo che spese negli altri quadri minori, e il premio che n'ebbe. Alquanto più gli avran reso i due che dipinse al Duca di Mantova; ma furono i soli che lavorasse per Sovrani. Ciò posto, non è credibile che, detratte le spese de' colori, de' modelli, de' garzoni, e alimentata la famiglia, gli avanzasse tanto contante da lasciarla anco doviziosa.

Quanto a me, quantunque ammettessi per vera la povertà supposta in questo grand'uomo, non mi parrebbe di fargli onta, ma onore piuttosto, riflettendo ch'egli, comunque limitato in denaro, dipinse con un buon lusso di cui non vi ha esempio. Ogni sua pittura è condotta o in rame, o in tavole, o in tele assai scelte, con vera profusione di oltremare, con lacche e verdi bellissimi, con forte impasto e continui ritocchi, e per lo più senza tor la mano dalla opera prima di averla al tutto finita; in una parola, senza niuno di que' risparmj o di spesa o di tempo che usarono poco meno che tutti gli altri. Or questa generosità da far onore ad un ricco cavaliere che dipingesse per genio, quanto è più da lodare in uno che vive in un tenue stato? A me pare una grandezza d'animo degna di un vero Spartano. E ciò sia detto non solo in risposta al Vasari, che la economia del Coreggio tacciò oltre il dovere, ma in esempio ancora de' giovani che vorran nodrir sentimenti degni di sì nobile professione.

Educazione del Coreggio.

È tradizione in Coreggio che Antonio avesse ivi i primi suoi rudimenti da Lorenzo suo zio; dopo i quali, se vero è ciò che scrive il Vedriani, frequentò in Modena la scuola di Francesco Bianchi detto il Frari, morto nel 1510. Pare che ivi similmente apprendesse la plastica che allora vi era in gran fiore; onde insieme col Begarelli lavorò di poi quel gruppo della Pietà in S. Margherita, ove le tre figure più belle si ascrivono al Coreggio. Nè altrove, credo io, che in quella città sì dotta pose i fondamenti di una buona coltura che traluce

nelle sue opere, ove comparisce a bastanza e geometra nella prospettiva, e architetto nelle fabbriche, e poeta nelle gaje e leggiadrissime invenzioni. Gl' istorici, dopo ciò in veduta del primo suo stile, lo trasportano in Mantova nell' accademia di Andrea Mantegna; ma la nuova scoperta che Andrea morisse nel 1506 distrugge tal supposizione. Assai però mi è verisimile ch' egli derivasse quella prima maniera dalle opere che Andrea lasciò in Mantova, e ne adduco varie congetture (a). Scrissi a lungo del quadro della Vittoria, che fra quei del Mantegna è il più singolare: di questo varie imitazioni si riscontrano in più opere del Coreggio, e la più aperta è nel S. Giorgio di Dresda. Fa maraviglia, e non si sa onde ripetere quel gusto così squisito che il Coreggio mantenne sempre nelle tele, nell' impasto, nel finimento delle pitture: ma se ne rende ben ragione derivandolo dagli esempj di Andrea che in questo gusto, come notammo a suo luogo, avanzò ogni altro. Si consideri in oltre quella grazia e ilarità che nelle sue composizioni mise il

(a) Egli è fuor d' ogni dubbio che il Coreggio contemplò le opere del Mantegna, e fece sopra esse degli accurati studj. Prova ne fanno di ciò i suoi primi lavori che sentono quanto mai di quello stile, e ne fanno fede altresì gli scorti, le movenze de' putti, e talvolta le composizioni. Nell'Archivio Notarile di Mantova esistono alcune pitture che si ascrivono all' Allegri, e certamente vi trapela in esse il suo fare ed i principj di quei vezzi che adulto sparse a dovizia nelle sue produzioni.

Coreggio, introducendovi una certa iride di colori, un certo studio di scorti e di sotto in su, una quantità di putti vivacissimi, e di frutti e di altri oggetti gradevoli: e mi si dica, se il suo nuovo stile non paja un avanzamento e una perfezione dello stile del Mantegna, come di quello del Perugino e di Giovanni Bellini sono avanzamenti e perfezioni le pitture di Raffaello e di Tiziano.

Prime sue opere.

Circa la educazione sua nello studio del Mantegna, la opinione molto ricevuta ora in Lombardia è che il Vedriani prendess' equivoco ingannato dal nome; e che dicesse Andrea maestro del Coreggio, dovendo anzi dir Francesco suo figlio, con cui si vuol che stesse l'Allegri in qualità o di discepolo, o di ajuto. Era quella scuola salita a grand' eccellenza, ed anche nel sotto in su avea dato di sè buon saggio, e avanzato già il Melozio, come già scrissi: non rimanea da fare che un passo per entrare nella maniera moderna; e questo passo dovea fare il Coreggio col suo ingegno, come lo fecero in ogni scuola d'Italia gli altri sommi pittori di quella età. In fatti par ch' egli fin dalle prime mosse mirasse a uno stile più pastoso e più ampio che non è il mantegnesco; e alcuni, fra' quali è il sig. abate Bettinelli, ne indicano in Mantova qualche saggio. Il sig. Volta socio di quella R. Accademia mi attestò che ne' libri dell' opera di S. Andrea il Coreggio è nominato; e gli si ascrivono perciò alcune figure fuor della chiesa, e specialmente una N. Signora meglio conservata delle altre; opera giovanile, ma di uno che già esce dalla secchezza

del quattrocento (1). Vidi anco in Mantova presso il sig. abate Bettinelli un picciol quadro che va in istampa, con una Sacra Famiglia, ove, toltane qualche durezza nelle pieghe, tutto tira al moderno. Qualche altra Madonna del Coreggio da ridursi a quest'epoca è in Modena nella Galleria Ducale, ed altre opere se ne additano in varj luoghi; fra le quali un quadretto di N. Signore che prima della passione si congeda dalla Vergine Madre, era in Milano, veduto già e riconosciuto per legittimo dal signor abate Carlo Bianconi (2). Molti certamente deon essere i suoi quadri d'inferior rango; e questi sparsi qua e là, e tuttavia incogniti o controversi, avendo di lui scritto il Vasari, che fece *molte pitture e opere.*

Perchè dunque ne' cataloghi editi non leggiamo che uno scarso numero de' suoi quadri quasi tutti eccellenti? Perchè ciò che non è oltremaraviglioso par che sia indegno di tanto nome, e francamente o gli si nega, o si reca in dubbio, o si ascrive alla sua scuola. Lo stesso Mengs, diligentissimo indagatore delle reliquie di questo artefice, ma cautissimo in

(1) Nel medesimo archivio esiste un documento, in cui Francesco Mantegna si obbliga a dipingere fuor della chiesa. Può dubitarsi che sia di sua mano l'Ascensione sopra la porta, e che la Madonna, che par di altra mano, sia del Coreggio. Spesso i maestri nelle opere prese sopra di sè impiegavano gli allievi, o gli ajuti.

(2) Questo bravo dilettante specialmente in fatto di stampe, ed anche assai abile in ritratti a penna, mancò di vita su i primi del 1802.

ometterne le opere controverse, non conobbe se non un quadro del suo primo stile, e fu il S. Antonio della Galleria di Dresda, che insieme con S. Francesco e N. Signora dipinse in Carpi nel 1512, contando diciotto anni (1). Dalla secchezza che notò in questo, e dalla pastosità che avea notata comunemente negli altri, congetturò che il Coreggio avesse fatto un repentino passaggio dalla prima alla seconda maniera; e si diede a indagarne la ignota cagione. Sospettò dunque che vero fosse ciò che contro l'autorità del Vasari (2) avean prima asserito il de Piles nelle sue *Dissertazioni*, il Resta, e qualche altro, che il Coreggio vedesse Roma; e osservato ivi l'antico stile, e quello di Raffaello e di Michelangiolo, e le pitture del Melozio di sotto in su, tornasse in Lombardia con tutt'altro gusto da quello che avea seco portato in Roma.

Se il Coreggio vedesse Roma.

Questo valentuomo propose tal congettura timidamente; nè solo permise al lettore di tenere la contraria parte del problema, ma gl'insinuò il modo di sostenerla, così esprimendosi: *Se non vide l'antico* (e lo stesso può dirsi delle opere de' due insigni moderni) *come si può vedere a Roma, l'avrà veduto come si può vedere a Modena* o *a Parma: a un gran talento basta vedere la mostra di una cosa*

(1) Così congettura il Tiraboschi con ragioni che fan certezza piuttosto che verisimiglianza.

(2) Anche Ortensio Landi nelle sue osservazioni avea scritto che il Coreggio *morì giovane senza veder Roma*. Tiraboschi.

per suscitargli l' idea di quel che dev' essere. A chi ha scorsa la mia opera non sarà malagevole trovar esempj che confermano questo detto. Tiziano e il Tintoretto fecero coll' ajuto de' gessi più che altri che disegnarono statue: il Baroccio, veduta di volo qualche testa del Coreggio, divenne celebre in quel medesimo stile. E se è lecito di prender qui dalle scienze esempio di ciò che possa un sovrano ingegno, il Galileo dal vedere la oscillazione di una lampana in una chiesa di Pisa ordì la dottrina del moto e i principj della nuova filosofia. Non altrimenti potè da picciole mosse concepir la idea di una nuova maniera questo ingegno *ammirato* in fin da' tempi del Vasari *per cosa divina.* Nè già picciolo impulso, ma forte a bastanza poteron dargli le opere più squisite di Andrea; le raccolte delle cose antiche vedute in Mantova e in Parma; gli studj de' Mantegni e del Begarelli ricchi e di gessi e di disegni; la conoscenza degli artefici stati in Roma, del Munari e di Giulio istesso; e finalmente il senso comune del secolo, che malcontento della passata grettezza in ogni luogo tendeva a far contorni più pieni, più morbidi, più sfumati. Tutti questi ajuti agevolarono a sufficienza al Coreggio il passo che dovea farsi; ma sopra tutto glielo agevolò il grande ingegno. Scorgevalo questo a riguardar la natura con l' occhio istesso con cui mirata l' avevano i Greci antichi e i grand' Italiani recenti. Spesso i sommi uomini, senza l' uno saper dell' altro, han calcate le stesse orme, *et quadam ingenii divinitate*, come Tullio si esprime, *in eadem*

vestigia incurrerunt. Nè altro per ora su tal questione, della quale dovrò io novamente trattare dopo poche pagine. Resta qui a esaminare se l'Allegri passasse al nuovo stile repentinamente, ovvero grado per grado.

Avanzamenti verso il migliore stile.

Vorrei veramente che il cav. Mengs avesse vedute alcune pitture a fresco che in servigio della marchesa Gambara signora di Coreggio diconsi fatte da Antonio ne' primi anni, e perite: avria certamente da esse tratti lumi per istruirci. Vorrei, se non altro, che si fosse abbattuto in due quadri da Antonio fatti nella sua patria, e scoperti in quest'ultimo tempo: egli vi avria forse trovata quella via di mezzo ch'è fra il S. Antonio e il S. Giorgio di Dresda. Il primo è messo in dubbio dal Tiraboschi, non avendosi autentico documento che lo assegni al Coreggio. A me non par da discredersi finchè o forti ragioni, o autorità di pratici professori non si producano in contrario. Fu già all'oratorio della Misericordia, e in più case di Coreggio se ne conservano copie antiche. Vi è espresso un paese bellissimo con quattro SS.; S. Pietro, S. Margherita, la Maddalena, ed un altro Santo, che credo essere S. Raimondo non nato (*). Nel S. Piero è qualche rassomiglianza con quel che fece il Man-

(*) Il Tiraboschi, a pag. 257, lo descrive diversamente, e pare che confonda l'antico originale con la copia che da molto tempo è nell'altare, danneggiata anch'essa e scolorita. Su questa pittura ancora speriamo di esser meglio istruiti dal sig. dottor Antonioli, a cui dobbiamo varie notizie prese a voce in sul luogo, e inserite in questo capitolo.

tegna nell'Ascensione di S. Andrea ricordata poc'anzi; e il bosco e il suolo si confronta a maraviglia col far mantegnesco. Questo quadro annerito da' lumi, o, come alcuni sospettano, da una vernice datagli a bella posta perchè non fosse pregiato e portato via, si dovette di poi rimover come inutile dall'altare, e sostituirgli una copia, ove l'ultima figura è cangiata in una S. Orsola. L'originale poi fu acquistato dal sig. Antonio Armanno, uno de' più grandi conoscitori di stampe che oggi vivano, e non men perito ad estimare l'opere de' grandi artefici, che a ripulirle. Col pertinace studio di un anno arrivò a tor via dal quadro quel velame che l'occultava; ed è tornato così bello, che i colti forestieri concorrono in folla a vagheggiarlo. Dicono che vi sia più morbidezza che nel S. Antonio di Dresda; è però ancora lontano dal S. Giorgio e dagli altri simili.

Circa il medesimo tempo l'Allegri dipinse in Coreggio per la chiesa de' Conventuali un'ancona, cioè un quasi altarino di legno con tre pitture. Par certo che le due tavole antidette gli aprisser la via a questa commissione; perciocchè dalla scritta apparisce ch'egli contava allora vent'anni; e tuttavia come a pittor valente gli si accorda il prezzo di cento ducati d'oro, ch'è quanto dire cento zecchini. Vi espresse S. Bartolommeo e S. Giovanni, uno per parte (*); e nel quadro di mezzo effigiò

(*) Questi due Santi erano stati già tolti dall'altare (Tirab. p. 253), nè in S. Francesco ne resta copia.

un Riposo della Sacra Famiglia fuggente in Egitto, aggiuntovi un S. Francesco. Invaghì di questo quadretto Francesco I duca di Modena; e mandatovi il Boulanger con pretesto di farne copia, tirò a sè l'originale, e a que' religiosi fece destramente sostituire in sua vece la copia istessa; danno che riparò di poi con alcune terre date al convento. Si crede che il quadro fosse poi mandato alla famiglia Medicea, e che questa rendesse agli Estensi in contraccambio il Sacrifizio di Abramo di Andrea del Sarto. Il vero si è che nella R. Galleria di Firenze trovavasi quel Riposo fin dal passato secolo; e come originale vi è lodato dal Barri *nel suo viaggio pittoresco;* ma in progresso di tempo, perchè men perfetto che il perfettissimo del Coreggio, fu meno prezzato; anzi mutato nome, additavasi da chi per un Baroccio, da chi per un Vanni. Il sig. Armanno nominato poc'anzi, il quale ricordavasi della copia rimasa in Coreggio, scoperse quest'occulto tesoro. Si disputò da principio della originalità; opponendosi specialmente che l'Allegri lo aveva dipinto in tavola, ove il quadro Mediceo è in tela. Cessò tal dubbio al riscontro fatto con la copia del Boulanger, ch'è pure in tessuto: e certamente se l'originale fosse stato in asse, non avria il copista ingannati

Quella del Boulanger è nel convento: vedesi che fu lavorata in fretta e sopra cattiva imprimitura; quindi non è nè molto esatta nè conservata a bastanza. È nondimeno pregevolissima per la storia del Coreggio e de' suoi stili; e par che provi che se l'ancona era di legno, la pittura era ammovibile e fatta in tela.

que' religiosi ponendo in quella vece una pittura in tela. Cresce la verisimiglianza ove si rifletta che niuna Galleria produsse mai simil Riposo, onde disputare a quella di Firenze il possesso dell' originale, come si è fatto e si fa tuttora di alcuni quadri replicati in più luoghi. Senza che assai lo scuoprono per originale i tratti del pennello, gli avanzi di una vernice propria dell' autore, e i tuoni de' colori confrontati coi quadri di Parma; onde per legittimo lo han riconosciuto moltissimi intelligenti di pitture, fra' quali il sig. Gavino Hamilton, il cui voto pesa per molti. Tutti però concordano in dire che questa è opera di mezzo fra il primo stile e il secondo; e chi la confronta con quell' altro Riposo ch' è in Parma al San Sepolcro, e volgarmente s' intitola la Madonna della Scodella, vi troverà distanza come fra il dipingere di Raffaello a Città di Castello, e il suo dipingere in Roma. Tal differenza nel bollor della controversia notarono alcuni professori molto autorevoli, i quali dissero che il quadro Mediceo in parte conformavasi allo stil del Coreggio (cioè all' ottimo) e in parte no.

Di due altri quadri fa menzione il cavalier Mengs, che possono entrare nella stessa categoria; l' uno è il *Noli me tangere*, che da casa Ercolani passò all' Escuriale; l' altro è una Nostra Signora in atto di adorare il divino Infante, ch' è nella R. Galleria di Firenze; ambedue di un gusto ch' egli non trovò ne' più sublimi quadri e più celebri del Coreggio. A questi si può aggiugnere il Marsia de' marchesi

Litta in Milano (a), e alquante delle altre opere del Coreggio inserite dal Tiraboschi nel suo catalogo, ch'è il più copioso di tutti. In somma par che deggia ammettersi anco in questo pittore una via di mezzo fra quella che si formò scolare, e quella che perfezionò già maestro. Ho per vero ciò che udii un tempo; avere il Coreggio tentate più e più maniere prima di fissarsi in quella che lo distingue, ed esser questa la ragione del parer lui ad alcuni non uno, ma più pittori. Avea in mente una idea del bello e del perfetto dedotta in parte da altri artefici, e in parte creata da sè medesimo; idea non possibile a maturarsi senza gran tempo e fatica; ond'era costretto a imitare i fisici, che fan cento sperimenti e tentano cento vie prima di scoprire un vero che hanno in mente.

Nuovo stile del Coreggio.

In un passaggio fatto gradatamente, e in un autore che in ogni opera andava avanzando sè stesso, non è facile fissar l'epoca del nuovo suo stile. Vidi già in Roma un quadretto bellissimo, che nell'indietro rappresenta la Cattura di Cristo all'Orto, e nell'innanzi il Giovine che fugge lasciato il manto; opera il cui originale è in Inghilterra, e una replica in Milano presso il sig. conte di Keweniller: il quadretto di Roma avea di antico carattere la data del 1505, certamente falsa. Data più verisimile

(a) Da taluni, a malgrado dell'asserzione dell'abate Bianconi, vien posto in dubbio se quest'opera sia di mano del Coreggio.

si leggeva nello Sposalizio di S. Caterina presso il conte Brull già primo ministro del Re di Polonia: quadro affatto conforme all'altro ch'è a Capo di Monte: tal data segnava l'anno 1517. È credibile che in quest' anno, ch'era il ventitrè del pittore, egli padroneggiasse quanto basta il suo nuovo stile; poichè circa il 1518 o 1519 fece in Parma quella pittura che ancor sussiste nel monistero di S. Paolo. Questa, dopo molte dispute, è stata recentemente riconosciuta per *una delle invenzioni più spiritose, più grandiose, più erudite, che mai uscissero da quel divino pennello*, e illustrata con la sua vera epoca in un bell'opuscolo dal prelodato P. Affò. L'opuscolo interessa molto la storia. Ivi dichiarasi come il Coreggio potè imitare gli antichi con gli ajuti anche soli che aveva in Parma; e come possa rispondersi alla grave difficoltà che insorge dal silenzio di Mengs, il quale vide quest' opera, e non la nominò fra quelle di Antonio. Si scioglie anco quell'altro dubbio, come in un monistero religioso potesse dipingersi una caccia di Diana con que' tanti Amorini che l'accompagnano, e con quelle profanità che nella camera istessa son distribuite in più lunette; le Grazie, le Parche, le Vestali che sacrificano, Giunone ignuda sospesa giù dal cielo nel modo che Omero la descrive nel quintodecimo dell'Iliade, altre simili cose meno degne di un chiostro. Cessa l'ammirazione, ove sappiasi che quel luogo fu quartiere di una Badessa in una età in cui vivevasi a S. Paolo senza clausura, e in cui ogni Badessa creavasi a vita; avea

giurisdizione in terre e in castelli, e, senza dipendenza dal vescovo, si trattava quasi secolarescamente: abuso in que' dì assai esteso, come osservò il Muratori (*Diss. sopra le Antichità Ital.* tom. III, pag. 332). L'opera fu ordinata da una D. Giovanna di Piacenza, che allora reggea il monistero; e in ciò che ha di erudito nella pittura e ne' motti verisimilmente fu diretto il pittore da Giorgio Anselmi celebre letterato, che fra quelle religiose ebbe una figlia. E questo bastimi avere accennato di una dissertazione ch'è delle più sode e ingegnose insieme che io leggessi. Le pitture saran incise dal sig. Rosaspina dopo quelle di S. Giovanni, che per nobile intrapresa del dotto P. abate Mazza sta intagliando in aumento delle belle arti e del suo nome (*a*).

Cupole del Coreggio.

Tale impresa eseguita dal Coreggio maravigliosamente in S. Paolo gli fece merito presso i PP. Cassinensi, che lo elessero al gran lavoro della chiesa di S. Giovanni, che fu concertato fin dal 1520 (*) e compiuto nel 1524, come costa da' libri. Ivi, oltre alquante minori opere, ornò la tribuna; che poi atterrata per allungare il coro, e fattane un'altra, fu ridipinta dall'Aretusi, come altrove racconteremo.

(*a*) Pretendono alcuni di provare con questo lavoro che il Coreggio avesse già veduta Roma.

(*) Il Tiraboschi non trovò opera certa di Antonio dal 17 al 20 di questo secolo; e con ciò diede luogo al recente annotator del Vasari di fissarlo per tre anni in Roma in qualità di ajuto di Raffaello; morto il quale nel 1520 Antonio tornasse in Lombardia. Tal sistema è atterrato dall'epoche da noi addotte.

Demolita la tribuna, fu salvata (e vedesi oggidì nella R. Biblioteca) la Incoronazione di N. Signora, ch'era la principal cosa di quel fresco; e varie teste di Angioli similmente salvate da quel guasto si conservano nel palazzo Rondanini in Roma. Di man del Coreggio sono al presente nella chiesa di S. Giovanni due quadri, che in una cappella si stanno a fronte l'uno dell'altro; un Deposto di Croce e il Martirio di S. Placido, dipinti in tela fatta a opera, come alcuni quadri del Mantegna. Fuor di un'altra cappella v'è un S. Gio. Evangelista, figura del più sublime stile. Vi è finalmente la gran cupola, ove figurò l'Ascensione di Gesù al Padre suo, e gli Apostoli in atto di venerazione e di stupore; e questa, se riguardisi la misura e lo scortare delle figure, il lor nudo, i lor vestiti, l'insieme di tutto un fatto, fu in suo genere un miracol d'arte senza esempio, non essendo allor nato nel Vaticano il terribil Giudizio di Michelangiolo (*).

(*) Notisi che il Ratti persuaso della gita del Coreggio a Roma, ha preso argomento da certe figure di quel Giudizio imitate dall' Allegri *prima che Michelangiolo le dipingesse*. Di pari peso è la congettura che fonda in certe figure di Raffaello che riscontrò nel Coreggio, quasi questi due pittori non avessero consultata una natura istessa. Simil cosa scrisse il P. della Valle da noi nominato nel terzo libro, tom. II, p. 109. Come facilmente traveggiamo, quando avidi di fare scoperte e di dar luce agli antichi fatti, ci dipartiamo dalla storia e seguiamo una congettura, non tanto perchè solida, quanto perchè nuova e perchè nostra! Ma questo vizio cominciato circa alla metà del secolo XVIII a venire in moda, e cresciuto sempre con grave danno delle

Ella però, per quanto sia maravigliosa, ha dovuto cedere il primato all'altra, che il solo Coreggio potea farle superiore, ed è quella del duomo di Parma con l'Assunzione di Nostra Signora, finita nel 1530. È notabilmente più ampia; e nel fondo di essa son replicati gli Apostoli, com'è costume, in atto pietoso ed ammirativo; diversi però al tutto da' primi. Nella parte superiore ritrasse un immenso popolo di Beati aggruppati e distinti col più bell'ordine, ed una gran quantità di Angioli maggiori e minori, tutt'in atto di agire; altri sostenendo e ajutando il volo della Vergine, altri sonando e danzando, altri ilarando il trionfo col plauso, col canto, con tener fiaccole ed ardere timiami. È in que' volti una bellezza, una gioja, una festa, e da per tutto spandesi una luce sì bella, che quantunque la pittura sia danneggiata molto, è nondimeno un potente incanto per bear l'anima; tanto le par d'essere in cielo. Queste grandi opere, come si dice delle stanze di Raffaello, cooperarono molto a fargli aggrandir la maniera, e gli fecero nella difficile professione di frescante toccare il sommo apice. È pregio dell'opera vederle dappresso, e notar la bravura e la sicurezza di quel pennello, e le parti che in lontananza appajon sì belle, indicate con pochi

lettere e della religione, non è possibile che sia lungamente applaudito nel XIX. Anzi esso, punto dall'amor della verità che mai non si estingue del tutto, ritornerà su le sue orme a ricercarla; e una delle sue cure più serie sarà quella di ripurgare la storia profana e sacra da' sofismi che la imbarazzano.

segni, e formato quasi per gioco quel colorito e quell'armonia che tanti oggetti riunisce in uno. Dopo la cupola della cattedrale visse questo artefice quattro anni; nè in questo mezzo cominciò mai la pittura della tribuna, della quale avea preso impegno e parte del prezzo, che fu poi restituito alla fabbrica del duomo da' suoi eredi. Congetturasi che i fabbricieri lo disgustassero; giacchè il Sojaro invitato a dipingere alla Steccata fa delle difficoltà e prende certe cautele, non volendo *stare alla discrezione di tanti cervelli; e sapete* (scrive all'amico) *quello che fu detto al Coreggio nel duomo.* Dovett'essere qualche aspra parola che lo avvilisse e lo disvogliasse; forse quella che, disapprovando la picciolezza delle figure, dicesi avergli un operajo gittata in faccia, *ci avete fatto un guazzetto di rane;* motto insulso, e da consolarsene facilmente: un operajo non era la città di Parma.

Ritratti del Coreggio.

Morì dunque indi a quattro anni in patria senza compier l'opera, e senz'aver di sè lasciato ritratto che sia fuor di controversia. L'editor del Vasari in Roma ne dà uno d'uom vecchio e calvo, che non conviene a chi morì di quarant'anni. È tratto da una raccolta di disegni del P. Resta, ch'egli intitolò *Galleria Portatile*, di cui il cavalier Tiraboschi e il P. M. della Valle scrissero come di cosa smarrita. È però nell'Ambrosiana; e fra gli altri disegni ne contiene uno, che il Resta nelle note ivi aggiunte chiama *la famiglia del Coreggio;* e dice esservi i ritratti di lui, della moglie e de' figli, che sono ivi una femmina e

tre maschi, scalzi e vestiti poveramente. Sono in quel disegno varie note di falsità, e la più chiara è la qualità della famiglia, avendo avuto Antonio un maschio e tre femmine, due delle quali morirono, come si congettura, in tenera età. Il ritratto, ch' è in Torino nella Vigna della Regina, intagliato dall' abilissimo sig. Valperga, ha la epigrafe in parte occultata dalla cornice, ma da me letta *Antonius Corrigius* f. (cioè *fecit*), primo indizio per non crederlo, come alcuni pur fecero, volto del Coreggio. Un secondo indizio si trae dalla maniera con cui è scritta la epigrafe in grandi lettere, e in uno spazio che occupa tutta la lunghezza della tela; maniera che ne' ritratti si tenne spesso per indicare il soggetto dipinto, non già per indicarne il pittore. Un ritratto che da Genova passò in Inghilterra con uno scritto a tergo che diceva esser quello il ritratto di M. Antonio da Coreggio dipinto da Dosso Dossi, può vedersi nelle *Memorie* del Ratti. Non ho motivo di asserire che la iscrizione sia fatta molti anni dopo, come si è praticato altre volte e si usa tuttora, imitando a maraviglia i caratteri antichi. Dico solo che M. Antonio da Coreggio è nome anco di un famoso miniatore, di cui scriverò a suo luogo, che girò per l'Italia a tempo di Dosso. Del ritratto fatto al Coreggio dal Gambara nel duomo di Parma non dee parlarsi che come di una novelletta del volgo. Concludo pertanto avere apparenza di vero ciò che scrisse il Vasari, che questo divino artefice non pensasse a trasmettere a' posteri la sua effigie, non avendo di sè quella

opinione che potea averne; e che alle tante sue doti accoppiasse una incomparabil modestia da onorare la nostra istoria. Le vite de' greci Zeusi, Parrasio, Apelle descritte dal Dati ci dan quasi più esempj di fasto che di pittura.

Analisi del suo stile.

Il cavalier Mengs analizzò l'ultimo e più perfetto stil di Coreggio, come ha fatto verso Tiziano e Raffaello, e in questo triumvirato della pittura gli diede il secondo posto dopo Raffaello, osservando che questi dipinse più squisitamente di lui gli effetti degli animi, ancorchè inferiormente a lui dipingesse gli effetti de' corpi. In questa parte valse il Coreggio oltre ogni credere; giunto col colore e più col chiaroscuro a introdurre nelle sue pitture un bello ideale che sorpassa il bello della natura, e al primo apparire incanta anche i dotti, facendo loro dimenticare quanto di raro avean veduto. Sopra tutto il S. Girolamo, ch'è ora nell'Accademia di Parma, è stato onorato di tali applausi. L'Algarotti in vederlo fu per preferirlo a ogni altro dipinto, come di sè racconta, e per dire in suo cuore al Coreggio: Tu solo mi piaci. Lo stesso Annibal Caracci, veduto questo quadro, ed alquanti altri della medesima mano, nella citata lettera a Lodovico suo fratello giura che non gli baratterebbe con la S. Cecilia di Raffaello, ch'era ed è tuttavia in Bologna. E veramente la pittura, che per Michelangiolo era salita al sommo del grandioso, per Raffaello era giunta al più alto grado della espressione e della grazia naturale, e per Tiziano possedeva i più veri tuoni del colorito, ebbe dal Coreggio un complesso di

eccellenze, come ne parve a Mengs, che la perfezionò; aggiungendo al grande ed al vero una certa eleganza, e, come dicono, gusto diretto tutto a contentare la vista e l'animo dello spettatore.

Disegno del Coreggio.

Nel disegno non giunse a quella profondità di sapere ch'è nel Bonarruoti; ma fu sì grande e insieme sì scelto, che i Caracci stessi preser norma da lui. So che l'Algarotti nol crede sempre esatto nel segnare i contorni; ma so altresì che il Mengs con molto calore lo ha difeso da quest'accusa. Non comparisce in tal disegno quella varietà di linee, che in Raffaello e negli antichi; avendo egli a tutto potere schivata la linea retta e gli angoli, e usato un continuo ondeggiamento di linee, or convesse, or concave: nondimeno vuolsi che in ciò consista in gran parte la sua grazia, talchè Mengs quas'incerto in decidere, or lo commenda di ciò, ed ora lo sensa. Lodalo sopra modo nel disegno de' panni, alle cui masse pose più cura che alle pieghe particolari, e fu il primo che facess'entrar nella idea della composizione il panneggiamento sì pel contrasto, sì per la direzione, aprendo una nuova via a farlo spiccar nelle grandi opere. Sopra tutto le sue teste giovanili e puerili son commendatissime, e sorridono con una naturalezza e semplicità che innamora e sforza a rider con loro (*). Ogni sua figura ha del nuovo per la incredibile

(*) È espressione di Annibale. Altrove dice: *mi piace questa schiettezza, questa purità, ch'è vera, non verisimile; è naturale, non artifiziata, nè sforzata.*

varietà degli scorti che introduce: rara è quella testa che non sia veduta o di sopra, o di sotto; rara quella mano, quasi dissi, e quel corpo che non pieghi con una grazia che par senza esempio. Facendo figure di sotto in su, impresa che Raffaello ha schivata, vinse alcune difficoltà che pur rimanevano dopo il Mantegna; onde questa parte della prospettiva per lui solo giunse alla piena età.

Colorito.

Consente a quella scelta e grazia di disegno anche il colorito, del quale Giulio Romano asseriva essere il migliore che veduto avesse: nè sdegnò che il Duca di Mantova volendo far regalo di quadri a Carlo V preferisse nella commissione il Coreggio a sè. Pari elogio gli fa il Lomazzo, quando il dichiara infra i coloritori piuttosto singolare che raro. Niun pittore è stato sì ricercato nella preparazione delle tele, su le quali, coperte di poco gesso, dipingeva senza risparmio, sia nella qualità del colore, come dicemmo, sia nella quantità (*). Nell'impasto

(*) Un professore, che in occasione di ristaurare qualche pittura del Coreggio analizzò il metodo del suo colorito, diceva ch' egli sopra il gesso dava ona mano di olio cotto, e dipingeavi sopra con forte impasto di colori, mescolandovi due terzi di olio ed uno di vernice; che i colori dovean essere scelti e purgati molto specialmente da' sali, che tanto rodono in progresso di tempo e danneggiano le pitture; che a vie più purgargli dovea conferir il predetto uso dell' olio cotto, assorbendone le parti salme: credeva in oltre che il Coreggio riscaldasse o col fuoco o al sole i suoi quadri, perchè i colori si mescessero bene insieme, e si spandessero con certa equabilità che gli fa parer fusi piuttosto che posati. Della locentezza poi, che tuttavia non

de' colori avvicinasi a Giorgione, nel tuono a Tiziano; ma nella lor degradazione per giudizio di Mengs è ancora più esperto. Pose in oltre nel suo colorito una lucentezza che in altri facilmente non vedesi: par di mirare gli oggetti dentro uno specchio; e quando a sera per la debolezza della luce le altre pitture perdon vigore, le sue in certo modo l'acquistano, e sembrano quasi fosfori vincere il bruno dell'aria. Della vernice, che in Apelle celebra Plinio, o non abbiamo idea nella pittura risorta; o, se ne abbiamo qualche idea, la dobbiamo al Coreggio. Vi è stato chi ha desiderato talora nelle sue carnagioni più delicatezza; comechè ognuno deggia confessare ch'egli secondo l'età e i soggetti le variò a maraviglia, e vi seppe mettere un non so che di morbido, di succoso, di vitale, che sembran vere.

Lume e ombra.

Ma il suo forte, il suo magistero, il suo regno sopra i pittori a noi cogniti è nella intelligenza del lume e dell'ombra. Come la natura non presenta gli oggetti con la medesima forza di luce, ma la varia secondo le superficie, le opposizioni e le distanze; così egli fece con una gradazione che insensibilmente cresce e diminuisce; cosa sì necessaria per la prospettiva aerea, in cui tanto ammirasi, e sì bella per l'armonia. Lo stesso a proporzione operò nelle ombre, e seppe così finamente rappre-

riflette oggetti, e della solidità della superficie pari alle greche tavole (V. tom. I, pag. 77) cercava la ragione in qualche forte vernice ignota a' Fiamminghi stessi che l'ebbon lucida e gaja, ma non robusta ugualmente.

sentare in ognuna il riflesso del colore vicino, che in tanto uso di scuri nulla vi ha di monotono; tutto è vario. Spicca questa sua eminenza singolarmente nella Notte della Galleria di Dresda (*), e nella Maddalena, che ivi pur vedesi giacente dentro uno speco (a); picciol quadretto, ma valutato nella compera fino a ventisette mila scudi. Col suo chiaroscuro non solo diede alle figure una rotondità e una morbidezza incomparabile, ma in tutta la composizione mise un gusto non noto prima di lui; disponendo le masse de' chiari e degli scuri con un'arte tutta naturale nel suo fondo, ma nella scelta e nell'effetto tutta ideale. Giunse a tanta perfezione per la via stessa che avea battuta Michelangiolo, cioè col far modelli in creta e in cera, e alcuni loro residui si dicon trovati nella cupola di Parma son pochi anni. È incerta voce che operando in quella città si valesse anche del Begarelli plastico rinomatissimo, e che a sue spese lo conducesse.

Invenzione, composizione, espressione.

Le altre parti della pittura si lodano in lui tutte, ma non del pari. Inventò bene; sennonchè contravvenne alla unità qualche volta, rappresentando una stessa istoria in più parti. Così nella favola di Marsia, ch'è in palazzo Litta a Milano, in separati gruppi son figurati il

(*) Altri più giustamente la chiamano *principio di giorno.*

(a) La Maddalena di Dresda non ha per fondo uno speco, ma bensì un luogo solitario. Veggasi la stampa eseguita dal cav. professore Longhi sopra un diligente disegno tratto dall'originale, e veggansi le molte copie che esistono di questo quadretto.

contrasto di lui con Apollo, Minerva che lo consegna al supplicio, e il supplicio istesso. La stessa ripetizione parmi vedere nella favola di Leda fatta per Carlo V, ov'è rappresentato due volte il cigno che a poco a poco si va domesticando con lei, e nel terzo gruppo la possiede. Nel resto le sue invenzioni sono per lo più come le poesie di Anacreonte, ove gli Amorini, e ne' temi sacri gli Angioletti, agiscon cose graziosissime: così nel quadro di S. Giorgio essi scherzano intorno all'elmo e alla spada del Santo; e nel S. Girolamo un Angiolo addita al Signore il libro di quel gran Dottore di S. Chiesa, e un altro si appressa alle narici lo scoperchiato vaso di unguento della Maddalena. Quanto valesse in comporre, lo mostra la cupola già più volte lodata, ove par che l'architettura sia fatta per la composizione, e non questa per quella. Amò le opposizioni e nelle figure e nelle lor parti; non però le affettò mai, o le portò a quel segno che poi si è veduto con danno del decoro e del vero. L'espressione fu da lui posseduta forse senza esempio ne' soggetti amorosi; come in quella Maddalena poc'anzi detta, che atteggiata a baciare il piede al S. Bambino ha un sembiante e una mossa che veramente contiene le bellezze sparse qua e là dagli artefici nelle opere loro, come lungamente pondera Mengs; e merita che di lei si dica *Omnibus una omnes surripuit veneres* (Catul.). Anche il dolore fu da lui espresso a maraviglia, e variato secondo i soggetti nel Cristo morto di Parma: tenerissimo è nella Maddalena, profondo è in N. Signora, medio

nell'altra donna. Che se nel fiero non si trovano in lui molti esempj, non è che anche in questo non potesse a bastanza: nel Martirio di S. Placido vi è un manigoldo sì ben dipinto, che Domenichino lo imitò apertamente nel quadro della sua celebre S. Agnese.

Costume ed erudizione.

Finalmente il costume nelle istorie sacre non lascia che desiderare; nelle favole potea migliorarlo, attenendosi esattamente, come Raffaello e i moderni, alla pratica degli antichi. Nella Leda è espressa Giunone in sembianza di una donna attempata, che piena di gelosia e di disdegno guata il furtivo amore di Giove: ella nulla ha dell'antico o nel volto, o ne' simboli, e perciò nelle interpretazioni si è considerata come figura oziosa. Nella favola di Marsia, nè questi ha punto del Fauno, nè Minerva ha egida, o altro de' soliti suoi attributi, nè Apollo è in quell'aspetto e di quella membratura in che oggi si rappresenta, e in luogo della lira suona un violino (*a*). Di qua può dedursi nuovo argomento che il Coreggio non fosse in Roma, ove anco i mediocri pittori, istruiti dall'antico che vi abbonda, apprendono a schivar tali eccezioni. Elle però son ben picciole, e quasi dissi favorevoli al nome del Coreggio, s'elle ci scuoprono sempre meglio che la gloria del sovrano suo stile non dee dividerla

(*a*) In ciò peccò parimente Raffaello, avendo col violino rappresentato Apollo nel suo Parnaso. Eppure Raffaello fu consigliato dai dotti contemporanei, ed è ancora soggetto di disquisizione fra archeologi qual forma avesse la testuggine armata di corde che Mercurio cedette ad Apollo.

con molti maestri, nè con molti ajuti. Riguardato con quest' occhio, egli appare non so qual cosa di sovrumano; e scompariscono presso lui, come scriveva Annibale, il Parmigianino e altrettali genj della pittura (*). Le opere di questo grand' uomo in Italia divengono sempre più rare per le ricerche e pe' gran prezzi che ne offrono gli oltramontani. In lor vece restano fra noi molte copie antiche, specialmente de' quadri piccioli; quali sono lo Sposalizio di S. Caterina, la Maddalena giacente, la Fuga del Giovane, quadretti già nominati; e si vuole aggiungere a questi l'Orazione di Cristo nell'Orto ch'è nell'Escuriale, e quell'altro di Dresda che dicesi la Zingherina. Fra le copie antiche son pregiatissime quelle che fece lo Schidone, Lelio da Novellara, Girolamo da Carpi e i Caracci, che lungamente esercitati nel copiare il Coreggio si avvicinarono molto agli originali; sempre però nel disegno più che nell'arte e finezza del colorire.

Scuola parmense.

Ho descritto finora lo stile di Antonio Allegri, e tutto insieme quello della sua scuola, non perchè alcuno lo pareggiasse, o ancora gli si avvicinasse, ma perchè tutti tennero presso

(*) *Io sempre dico che il Parmigianino non abbia che far col Coreggio; perchè quelli del Coreggio sono stati suoi pensieri, suoi concetti, che si vede si è cavato lui di sua testa e inventato da sè, assicurandosi solo coll'originale. Gli altri sono tutti appoggiati a qualche cosa non sua; chi al modello, chi alle statue, chi alle carte: tutte le opere degli altri sono rappresentate come posson essere; queste come veramente sono.* Nella seconda lettera a Lodovico presso il Malvasia, tom. I, pag. 367.

a poco le stesse massime, quantunque alcuni le temperassero con altri stili. Il carattere dominante della scuola parmigiana, che per eccellenza dicesi anco la lombarda, è lo scorto, come della fiorentina la espressione de' nervi e de' muscoli: nè serve aggiungere che ancor qui si è da alcuni caricato e affettato lo scorto, come ivi il nudo: l'imitar bene è difficile in ogni luogo. Entra pur nel carattere della scuola lo studio del chiaroscuro e de' panni più che quello del corpo umano, nel quale pochi si contano veramente valenti. I lor contorni son larghi, i volti non tanto ideali, quanto scelti fra mezzo alla nazione che gli produce ben ritondati e ben coloriti, e spesso di quelle fattezze e di quella giocondità che si stima originale nel Coreggio: così notava un professore stato gran tempo in Parma. Quivi è da creder che Antonio istruisse alquanti più giovani di quei che ci racconta il Vasari, alle cui notizie han supplito varj scrittori di questo secolo, non però in guisa che di alquanti suoi creduti discepoli non si disputi ancora. Io farò verso questo maestro ciò che altri verso Raffaello, che alla sua scuola hanno aggregati gli ajuti e gli altri, che quantunque educati in diversa scuola, pur con lui vivendo si giovarono de' suoi lumi, o de' suoi esempj.

Pomponio Allegri.

Comincio dal suo stesso figliuolo Pomponio Allegri. Costui appena potè aver dal padre i primi rudimenti, rimasone orfano in età di anni dodici. L'avolo ne prese cura; che morto indi a cinque anni lo lasciò ragionevolmente fornito e di beni di fortuna e di abilità pittoresca. Non

si sa chi continuasse ad esercitarlo; se il Rondani fido scolare di Antonio, o se altri di quella scuola: è però certo ch'egli fu d'ingegno sufficiente, e che ajutato dagli studj del padre si fece nome in Parma, e quivi anche si stabilì. Ne rimane in un catino della cattedrale una storia degl'Israeliti che aspettan Mosè, a cui Dio consegna le tavole della Legge. L'opera se non molto felice nel tutto, molto è lodevole in varie parti: vi si veggono alcune teste assai belle, alcune mosse assai spiritose, e sopra tutto tuoni di colori veri e vivaci. Si è detto che Pomponio abbandonasse presto i pennelli, e che venduti i beni che avea in Coreggio, ancor giovane si morisse in molto povero stato. Tali voci disseminate da incerti autori ha smentite con autentici documenti il ch. P. Affò, recando in mezzo commissioni decorose di pitture e di stime addossate a Pomponio in Parma ancora dal pubblico, che in un suo decreto, vivendo tuttavia i migliori allievi della scuola, lo nomina *ottimo pittore*.

Francesco Cappelli.

Aggiungo a Pomponio altri dello Stato e della città di Modena. Un di questi fu di Sassuolo, per nome Francesco Cappelli, che quantunque stabilito di poi in Bologna, non vi ha lasciata in pubblico opera che si conosca. Forse dipinse ivi per privati, o anche per Principi, come vuole il Vedriani; ancorchè erri quando si mette a nominarli. Ben si addita in Sassuolo a S. Sebastiano una sua tavola, ov'espresse Nostra Signora con varj SS., e fra essi il Titolare. È questa fra tutte la più illuminata e la più lodata figura, fino a credersi che vi sia la

man del maestro; tal è l'impasto, e tanto il rilievo. L'altro è Gio. Giarola da Reggio, le cui pitture a fresco, perite già quelle che fece in Parma, veggonsi a Reggio nel palazzo Donelli e altrove. Non andò esente dal vizio ovvio ne' frescanti di trascurare alcune volte i contorni; ma fu spiritoso, dilicato e stimato molto ancora vivente. Quantunque gli epitaffj non sieno i testimonj più veridici del valore de' defunti, giovami ricordare quel del Giarola, di cui discredendosi anco le nove parti, la decima gli fa molt'onore: *Io. Gerolli, qui adeo excellentem pingendi artem edoctus fuerat, ut alter Apelles vocaretur.* Vuolsi annettere a questi un concittadino del Coreggio, nomato Antonio Bernieri, di stirpe nobile, che in età d'anni diciotto rimaso orfano del maestro, n'ereditò in certo modo il nome, solito chiamarsi Antonio da Coreggio, ond'è nato qualch'equivoco nella storia. È noverato fra' miniatori eccellenti dal Landi e da Pietro Aretino, e ne scrive anche D. Veronica Gambara Marchesana di Coreggio. Non è conosciuta di lui alcuna pittura a olio; ma non m'impegnerei a negargli tale abilità, che molto è comune fra' miniatori; e a lui certamente prima che ad Antonio Allegri ascriverei il ritratto torinese, di cui scrissi in questo tomo IV, a pag. 400. Visse gran tempo in Venezia; conobbe Roma; morì in patria. Per ultimo accrescerò il numero di questi discepoli con un nome ignoto per quanto parmi alla storia, nè a me noto se non per un bel disegno che ne osservai nella raccolta del ch. P. Fontana Barnabita, lodata da me

Gio. Giarola.

Antonio Bernieri.

Antonio Bruno. nel primo tomo a pag. 99. È questi un Antonio Bruno modenese; e comparisce buon emulatore del Coreggio nella grazia, negli scorti, nella verità, ne' larghi lumi, benchè sia molto men corretto.

Anche fra gli scolari di Parma ve ne ha alcuni rimasi con poco nome. Daniello de Por è nominato dal Vasari nella vita di Taddeo Zuccaro, a cui dice aver giovato Daniello più con gl'insegnamenti che con gli esempj. Non altro di lui rammenta che un fresco a Vito presso a Sora, ove condusse lo Zuccaro per suo ajuto; nè par che diagli altra lode, che di avere appresa dal Coreggio e dal Parmigianino sufficiente morbidezza in dipingere. Costui dovea essere stato piuttosto manovale che ajuto del Coreggio; e sospetto che da lui al Vasari venissero alquante notizie di questo artefice, specialmente quelle de' risparmj, che l'istorico certamente non avea ragione di discredere o almeno di fingere. Miglior mobile di quella scuola credo fosse un M. Torelli nominato dal Resta nel MS. milanese, asserendo ch'egli insieme col Rondani fece il fregio di chiaroscuro ch'è a S. Giovanni di Parma; forse come ajuti, e certamente su i disegni del Coreggio, a cui anche quest'opera fu pagata. Il Ratti aggiunge aver dipinto con molta maestria il primo chiostro di quel felice monistero.

Daniello de Por.

Maestro Torelli.

Quegli che sieguono han tutti oggidì, qual più qual meno, celebrità in Italia di valentuomini; ma non di tutti costa che fossero dal Coreggio istruiti, nè tutti lo sieguono al modo istesso. Alcuni fan come i timidi notatori, che

non osano di slontanarsi troppo dal lor maestro; alcuni fan come quegli altri che temono di avvicinarsegli molto, quasi per far conoscere che son già esperti nel nuoto. Il Rondani è della prima schiera. Insieme col Coreggio lavorò a S. Giovanni; e a lui principalmente si attribuisce un grottesco entro il monistero creduto della scuola di Antonio, ancorchè vi si notino alcuni putti che pajono di man del maestro. Ma il Rondani era uso a contraffarla assai bene nelle particolari figure. Fuor della chiesa di S. Maria Maddalena dipinse una N. Donna, che si ascriverebbe al Coreggio, se la storia non lo vietasse. E quella sua tavola agli Eremitani co' SS. Agostino e Geronimo è pure così coreggesca, che contasi fra' miglior quadri di Parma. Non è però giunto alla grandiosità del caposcuola; anzi è accusato di troppo studioso e minuto negli accessorj; cosa che può vedersi nel suo fresco in una cappella di duomo, e comunemente nelle sue opere. È raro nelle quadrerie. Presso i marchesi Scarani a Bologna vidi una sua Madonna col S. Bambino che aveva in mano una rondine, allusiva al nome del pittore; e in casa de' signori Bettinelli a Mantova un ritratto d'uomo vestito e animato alla giorgionesca.

Francesco Maria Rondani.

Di Michelangiolo Anselmi parlai già di volo nella scuola di Siena; lo fo ora più di proposito su le notizie pubblicate o lette dopo quel tempo. È certissimo, secondo i nuovi documenti, ch'egli era di padre, avo e bisavo parmigiani: ma è detto *da Lucca* perchè ivi nacque, secondo il Ratti, nel 1591; ed è altresì detto

Michelangiolo Anselmi.

da Siena, come ora vo congetturando, perchè ivi dimorò giovanetto e vi fece i suoi studj. Il Resta, nel MS. allegato altre volte, vuol che imparasse dal Sodoma; l'Azzolini dal Riccio, genero del Sodoma; l'uno e l'altro dimorati buon tempo in Lucca. Ivi potè prender da essi i primi rudimenti, e quindi avanzarsi in Siena, ov'è di sua mano la tavola di Fontegiusta, di uno stile che nulla ha del lombardo. Venne poi già pittore in Parma; superiore in età al Coreggio, e solo abile a migliorare lo stile co' suoi consigli ed esempj, come il Garofolo e tanti altri fecero trattando con Raffaello. Or nell'anno 1522 essendosi impegnato il Coreggio a dipingere la cupola della cattedrale e la gran tribuna, per le contigue cappelle fu scelto l'Anselmi insieme col Rondani e col Parmigianino. Il lavoro non fu eseguito: ma la scelta dà a divedere ch'egli era tenuto già abile ad accompagnare lo stile del Coreggio, e le sue opere fan conoscere che ne divenne passionato seguace. È largo ne' contorni, studiatissimo nelle teste, lieto nelle tinte, amico specialmente del rosso, che varia e in certo modo suddivide in più colori in un quadro istesso. Il minor suo merito è forse nella composizione, ove talora pecca di affollamento. Dipinse a Parma in più chiese. La più graziosa pittura e più vicina al suo grand'esemplare è a S. Stefano, e rappresenta a piè di N. Signora S. Giambatista col Titolare della chiesa. Ma la sua produzione più vasta è alla Steccata, ove, secondo il Vasari, eseguì i cartoni di Giulio Romano. Tal cosa è smentita dal contratto che assegna all'Anselmi

una camera ove fare i cartoni; nè Giulio mandò a Parma se non lo schizzo di quell'opera. Nelle quadrerie è nome raro e prezioso, quantunque vivesse, a dire il men che si possa, fino al 1554, in cui fece un codicillo al suo testamento.

Bernardino Gatti.

Bernardino Gatti, di cui nella scuola cremonese tornerò a scrivere, dalla professione del padre denominato il Sojaro, ha lasciati molti monumenti dell'arte sua e in più paesi. Parma, Piacenza, Cremona ne sono ricchissime. È de' più certi discepoli del Coreggio e de' più attaccati alle sue massime, specialmente ne' soggetti che avea trattati il maestro. La sua Pietà alla Maddalena di Parma, il suo Riposo in Egitto a S. Sigismondo di Cremona, il suo Presepio a S. Pietro della città istessa fan vedere come si possano imitare le opere del Coreggio senza esserne copiatore. Ninno lo ha emulato meglio nella delicatezza de' volti. Le sue vergini e i suoi fanciulli spirano innocenza, beltà, leggiadria. Ama i fondi lucidi e biancastri, e in tutto il colorito mette una soavità che può dirsi una caratteristica. Nè manca intanto di dar gran rilievo alle figure, che ad esempio del caposcuola par che non abbandoni mai se non le vede compiute da ogni lato e perfette. Ebbe singolar talento per copiare ed anco per contraffare i pittori, presso i quali dovea operare. Succedette al Pordenone in Piacenza dipingendo la tribuna a S. M. di Campagna; ivi, dice il Vasari, tutto parve opera della stessa mano. Non è da omettere in questa chiesa il suo S. Giorgio rimpetto al S. Agostino del Pordenone, figura di gran rilievo e di gran

mossa, che fece sul disegno di Giulio Romano; credesi per soddisfare a chi la commise. Nel resto quanto egli valesse per sè medesimo, si vede a Parma in più chiese, e particolarmente nella cupola della Steccata. È opera insigne in ogni sua parte; e nella principal figura, ch'è la Vergine, maravigliosa e sorprendente. Merita pure che si ricordi un suo quadro della Moltiplicazione de' pani, che segnato del suo nome e dell'anno 1552 fece in Cremona nel refettorio de' PP. Lateranensi. Può dirsi una delle più copiose pitture che veggansi ne' refettorj religiosi; piena di figure maggiori del vero; varia di volti, di vestiti, di movenze quanto altra mai; condita di bizzarrie pittoresche, e condotta in tutta la grand'estensione con un sapore di tinte e con un accordo che merita gli si perdoni qualch'errore di prospettiva aerea che pur gli è scorso. I privati in Italia han poco di questo autore, essendo state molte sue pitture trasferite oltramonti, e specialmente nella Spagna.

Giorgio Gandini.

Giorgio Gandini (che dalla famiglia materna fu anche cognominato del Grano) già creduto da Mantova, si è rivendicato a Parma dal P. Affò che ne tesse la genealogia. Egli, se diam fede all'Orlandi, non solamente fu scolare del Coreggio, ma scolare nelle cui tele si son notati i ritocchi della mano maestra. Il P. Zapata, che illustrò latinamente le chiese di Parma, gli ascrive in S. Michele il principal quadro, che nella *Guida* del Ruta a torto fu attribuito a Lelio di Novellara. Il quadro è da far onore a qualunque di quella scuola per

l'impasto, pel rilievo e per la dolcezza del pennello; ancorchè vi sia per entro qualche idea troppo capricciosa. Quanto fosse in pregio fra' suoi cittadini, si può raccorre dalla commissione che gli addossarono di dipingere la tribuna del duomo, sostituendolo al Coreggio che ne avea fatta promessa, ed era morto senza deliberarsene. Lo stesso intervenne al Gandini; e la commissione passò ad un terzo, che fu Girolamo Mazzuola non ancor maturo a imprese sì grandi.

Assegno ad altri luoghi Lelio Orsi e Girolamo da Carpi, che altri aggregano alla scuola di Parma, e rendo ivi ragione del mio consiglio. Ultimi in questo drappello novero i due Mazzuoli; e incomincio da Francesco detto il Parmigianino, la cui vita è stata scritta dal P. Affò. Questi nol crede scolar del Coreggio, ma sì de' due zii; e nel loro studio dovè dipingere quel Battesimo di Cristo ch' è ora presso i conti Sanvitali, e che per un fanciullo di quattordici anni, quanti ne contava allora Francesco, è cosa mirabile. Riflette il prefato storico, che vedute le opere del Coreggio, diedesi a seguitarlo; e a quel tempo si ascrivono certe sue pitture con aperta imitazione di tal esemplare, qual è una Sacra Famiglia presso il sig. presidente Bertioli, e un S. Bernardino a' PP. Osservanti in Parma. Senzachè l'essere stato scelto Francesco insieme col Rondani e coll' Anselmi a dipinger una cappella presso la cupola di Antonio, mostra che aveva analogia col suo stile, e docilità alla sua direzione come gli altri due. Egli però conosceva troppo sè

Il Parmigianino.

stesso per voler essere secondo in una maniera, potendo essere primo in un'altra. E tal divenne in appresso; giacchè procrastinandosi sempre il lavoro predetto, viaggiò per l'Italia; e veduto in Mantova Giulio, Raffaello in Roma, si formò uno stile che contasi fra gli originali. È grande, nobile, dignitoso: non abbonda in figure, ma fa trionfar le poche anche in un gran campo, come in quel S. Rocco a S. Petronio di Bologna, o in quel Mosè della Steccata di Parma, chiaroscuro sì rinomato.

Tuttavia il carattere e la parte di questo pittore è la grazia, per cui dicevasi in Roma che lo spirito di Raffaello era passato in lui. A questa dirizzava tutte le sue industrie. Veggonsi ne' suoi disegni più e più prove d'una stessa figura per trovare nella persona, nella mossa, nella leggerezza de' panni, in cui è maraviglioso, la maggior grazia. Parve all'Algarotti che nelle teste ne oltrepassasse alle volte il segno, e che desse in lezia; giudizio a cui preluse Agostin Caracci, ove desiderò nel pittore *un po' di grazia del Parmigianino;* non tutta, perchè gli parea soverchia. Fu anche, secondo altri, eccessivo studio di grazia lo scerre talvolta proporzioni troppo lunghe e nelle stature e nelle dita e nel collo, come in quella celebre Madonna di palazzo Pitti, che da questo difetto si chiama comunemente del collo lungo (*): ma

(*) Può scusarsi coll'esempio degli antichi, che nelle statue vestite han seguite simili proporzioni per non dare nel rozzo. Anche la lunghezza delle dita si recava a lode, siccome notano i commentatori di Catullo alla

in ciò ebbe difensori. Il colorito pure nel suo stile serve alla grazia; tenuto per lo più basso, moderato, discreto, quasi tema di presentarsi all'occhio con troppa vivacità, che come nel tratto, così nel dipinto scema la grazia. Se l'Albano è buon giudice, il Parmigianino molto non istudiò in espressione, di cui ha lasciati pochi esempj: senonchè quella grazia istessa che anima i suoi putti e le altre delicate figure, o merita nome di espressione, o se questa riguarda solo gli affetti, la supplisce abbastanza. Ed è in riguardo di questa grazia che tutto a lui si condona, e che in lui anco i difetti pajon virtù.

Sembra ch'ei fosse lento a ideare, solito formarsi tutta la pittura nella immaginativa prima di por mano al pennello; ma che fosse poi veloce nell'eseguire. Si notano in lui certi colpi così franchi e risoluti, che l'Albano gli nomina divini, e afferma che dal grand'esercizio nel disegno venisse in lui questa inarrivabile maestria, da cui però non iscompagnava la diligenza e la finitezza. Le sue opere non son tutte impastate ugualmente, nè tutte di ugual effetto: ve ne ha però alcune che, per l'amore con cui son condotte, furono ascritte al Coreggio. Tal è quell'Amore che fabbrica l'arco, a' cui piè sono due putti, l'uno ridente, l'altro piangente;

poesia 44. Il collo lungo nelle vergini è prescritto come un precetto d'arte presso il Malvasia (tom. I, p. 303), e il canonico Lazzarini con questa regola in vista dipingeva le sue Madonne. Queste osservazioni tutte deon intendersi con quella discretezza che non s'insegna, ma si suppone in ogni arte.

di cui, oltre quello della Galleria Imperiale, si contano varie repliche; tanto o l'autore se ne compiacque, o piacque ad altrui. Sieguo in questo quadro il parer del Vasari sostenuto dal P. Affò e da molti conoscitori, co' quali ne ho tenuto discorso: nel rimanente quel Cupido dal Boschini senza controversia è ascritto al Coreggio, non meno che il Ganimede o la Leda nominati nello stesso contesto (pag. 302); la quale opinione è piaciuta e piace a non pochi altri.

Le sue minori pitture, ritratti, teste giovanili, immagini sacre non son molto rare, e alcune si trovano ripetute in più luoghi. La più reiterata nelle quadrerie è una N. Signora col divino Infante e S. Giovanni, aggiuntavi S. Caterina e S. Zaccaria o simil testa senile in gran vicinanza. Vedeasi già nella Galleria Farnese di Parma; e si rivede or la stessa, or variata alquanto nella R. Galleria di Firenze e nella Capitolina, in quelle de' Principi Corsini, Borghesi ed Albani in Roma; in Parma presso il reverendissimo P. Abate Mazza (*) ed altrove: nè è facile a crederle sempre originali, comechè siano antiche. Rare sono in lui le copiose composizioni, com'è la Predicazione di Cristo alle turbe, collocata in una camera del R. Sovrano a Colorno; vero giojello di quella villa

(*) È nominata e paragonata alla Borghesiana (in ambedue la B. V. è per fianco) dal P. Affò in una lettera edita dal sig. avvocato Luigi Bramieri nelle note all'*Elogio d' Ireneo Affò composto dal P. D. Pompilio Pozzetti*, letterato (siccome il suo annotatore) degnissimo, e della memoria de' dott' Italiani benemeritissimo.

sì amena. Le sue tavole d'altare non sono molte; nè alcuna è pregiata più della S. Margherita in Bologna. È quadro ricco di figure, che i Caracci non si saziavano mai di riguardare e di studiare; e Guido in un trasporto, credo io, di ammirazione lo antepose alla S. Cecilia di Raffaello. Singolare è il fresco che incominciò alla Steccata, ove, oltre il Mosè a chiaroscuro, dipinse Adamo ed Eva e alcune Virtù, senza però terminar l'opera, di cui avea preso il pagamento. La storia di tal fatto è lunga, e dee leggersi presso il P. Affò, sincera e scevera da molte favole che altri ha raccolte. Io dirò solo che per questo lavoro lasciato imperfetto Francesco fu incarcerato, e visse poi fuggitivo in Casale, ove morì fra poco tempo di trentasette anni, quanti ne avea vivuti il suo Raffaello. Fu compianto come uno de' primi luminari non solo della pittura, ma eziandio della incisione in rame: ma di questa io taccio per non deviare dal mio proponimento.

Girolamo Mazzuola.

Parve a Parma che Francesco non le mancasse del tutto, sopravvivendo a lui Girolamo di Michele Mazzuola, suo cugino e scolare. Fin dal 1520 erano insieme, e credo vivessero nella stess' amistà per alquanti anni prima che Francesco andasse in Roma, e anche dopo che ne tornò. Ma forse questa buon'armonia si andò stemperando; onde Francesco chiamò suoi eredi due stranj, e omise il cugino. Questi non è cognito fuor di Parma e de' suoi contorni: merita però di esserlo specialmente pel forte impasto e per tutta l'arte del colorire, nella quale ha pochi uguali. Vi è ragione di credere che

alcune opere ascritte a Francesco, specialmente di tinte più forti e più liete, sieno o eseguite, o replicate da questo artefice. Girolamo non essendo stato in Roma, è attaccato più di Francesco alla scuola del Coreggio; sul cui stile fece lo Sposalizio di S. Caterina alla chiesa del Carmine; e può asserirsi che ne prese egregiamente il carattere. Fu eccellente in prospettiva; e nella Cena del Signore dipinta al refettorio di S. Giovanni mise un colonnato sì bello e sì atto ad ingannar l'occhio, che può competere co' migliori del Pozzo. È poi facile, armonioso, di bel chiaroscuro, e nelle grandi composizioni a fresco fecondo, vario, vivace. Niuno de' suoi cittadini al pari di lui popolò d'immagini a olio le chiese di Parma; niuno vi dipinse più di lui a fresco in duomo e alla Steccata; senza ciò che colorì a S. Benedetto di Mantova e altrove. E dal suo troppo fare sembra esser nato che tanti de' suoi dipinti sorprendono a prima vista; ma esaminandosi a parte a parte sceman di stima. Fra molte bellezze vi si trovano non pochi difetti; il disegno specialmente de' nudi è trascurato, la grazia trapassa in affettazione, le mosse spiritose degenerano in violente. Nè in queste cose tutta quanta la colpa si dee dir sua, avendo talora dipinta una stessa opera insieme con altri. Così avvenne nel gran quadro della Moltiplicazione de' pani, ch' è in S. Benedetto di Mantova, ove, per documenti trovati dal reverendissimo P. Ab. Mari, Girolamo non dipinse solo: vi sono gruppi bellissimi da fare onore a ogni gran pennello; vi sono al contrario debolezze e scorrezioni che

si dicono essere di altra mano. Vero è ch'egli le ha poste anco in altre opere; e ivi è da incolparne la sua fretta. Trovasi anche rammentato con qualche lode un Alessandro Mazzuola, figlio di Girolamo, che dipinse in duomo nel 1571: egli è un debole imitatore del domestico stile; fato, per così dire, delle famiglie pittoriche che arrivano al terzo erede.

Alessandro Mazzuola.

Tal era lo stato dell'arte in Parma circa la metà del secolo sestodecimo, quando la famiglia de' Farnesi venne a dominarvi, e contribuì ad animare e a promovere quella scuola. I discepoli del Coreggio avean già fatti degli allievi; e se è difficile a dire di quale scuola ciascuno uscisse, è però agevole congetturare dal loro gusto che tutti si studiavano di batter le vie de' due maggior maestri che abbiamo descritti in Parma; ma forse più del Mazzuola che del Coreggio. È troppo comune fra' dilettanti e fra gli artisti quel pregiudizio, che il più nuovo stile sia sempre il più bello; così la moda guasta anche l'arti. Il Parmigianino non educò forse per la pittura se non il cugino; Daniel da Parma era stato anche col Coreggio; e Batista Fornari, avendo da Francesco appreso il disegno o poco più oltre, si diede alla scoltura, e fra le altre belle statue fece pel duca Ottavio Farnese il Nettuno, ch'è ora nel giardino reale. Vi si è aggiunto da alcuni Jacopo Bertoja (o come scrissero per errore Giacinto) adoperato assai dalla corte in Parma ed in Caprarola; nè è gran tempo che certe sue pitturine segate dal palazzo del real giardino di Parma furono trasferite nell'Accademia.

I Farnesi a Parma.

Jacopo Bertoja.

I soggetti son favolosi, e in quelle Ninfe, e in tutt'altro assai traspira della leggiadria di Francesco. Tuttavia le memorie trovate dal P. Affò non consentono ch'egli avesse il Parmigianino a maestro. Egli era ancor giovane nel 1573; e il Lomazzo nel suo Tempio lo dice scolare di Ercole Procaccini. Dipinse molti quadretti da stanza, che un tempo eran ricercatissimi; nè Parma ha di lui pittura che sia grande, eccetto due gonfaloni di confraternite.

Pomponio Amidano.

Si è anco tenuto dietro allo stile più che alla storia, ponendo fra gli scolari del Parmigianino un Pomponio Amidano. Dee però contarsi fra' suoi seguaci più diligenti, fino ad essere stata ascritta a Francesco (e non da pittori volgari) una tavola dell'Amidano, ch'è alla Madonna del Quartiere, ed è la più bell'opera che ne abbia Parma. Nobile e piazzato è lo stile di questo pittore, dice il cav. Ratti, senonchè sente talvolta alquanto del piatto.

Pier Antonio Bernabei.

Pier Antonio Bernabei detto della Casa non è della scuola del Parmigianino, ma dee appartenere a qualche altro ajuto del Coreggio, o scolare. Non veggo perchè l'Orlandi si contenti di lodarlo come pittor non ignobile; quando la sua cupola alla Madonna del Quartiere ne fa concepire idea di uno de' migliori frescanti che allora vivessero in Lombardia e in Italia. Vi ha rappresentato, come le più volte in su le cupole, un Paradiso, folto, ma senza disordine, con figure di maniera coreggesca, tinte con grandissimo rilievo e forza, che si direbbe anche soverchia nelle più lontane, mancandovi la debita degradazione. Questa cupola, che si

mantiene, corre ora il terzo secolo, conservatissima, è il suo capo d'opera: veggonsi però e al Carmine e altrove alcune sue pitture similmente di grand'effetto. Aurelio Barili e Innocenzio Martini di Parma dovean essere considerabili artefici, postochè a S. Giovanni ed alla Steccata impiegati furono: qualche loro affresco si addita ancora, ma l'occhio non vi si posa, allettato da migliori oggetti contigui.

Il Barili e il Martini.

Circa il medesimo tempo un altro suddito dello Stato dipingeva in Piacenza sua patria, per nome Giulio Mazzoni già scolare di Daniel da Volterra, nella cui vita è assai lodato dal Vasari. Rimangono in duomo gli Evangelisti che vi effigiò, rinovata da altro pennello la volta S. M. di Campagna, ch'egli avea istoriata. Dalla scuola di Daniello non avea recata intelligenza di sotto in su, e peccò in questa; molto ragionevole nel rimanente.

Giulio Mazzoni.

EPOCA TERZA

Parmigiani allievi de' Caracci e di altri esteri fino alla fondazione dell' accademia.

Nel 1570 invecchiati o morti i miglior coreggeschi, la scuola di Parma cominciò a dar luogo alla bolognese; ed eccone il modo e le cagioni tessute in parte dall'avvedimento, in parte dal caso. Dovea dipingersi una cappella di duomo, lavoro promesso al Rondani e al Parmigianino, e per varj accidenti differito sì oltre, che i due pittori già più non erano. Orazio Sammachini vi fu invitato da Bologna: appagò il pubblico, e, se io non erro, trasse ivi gran giovamento dallo studiare nel Coreggio, a cui è più simile che altro Bolognese di quella età. Nel duomo istesso dipinse Ercole Procaccini. Nè molto dopo fu dal duca Ranuccio chiamato da Bologna per suo pittore di corte Cesare Aretusi, il quale, come dicemmo, fu adoperato a rinnovare il dipinto della tribuna a S. Giovanni. Si era risoluto per allungare il coro di demolir la vecchia tribuna: ma ciò che vi aveva effigiato il Coreggio si volea replicato esattamente nella nuova; esempio degno di passare in legge ovunque si pregiano belle arti. L'Aretusi, conta il Malvasia, ne prese l'impegno; ma ricusò cavarne copia sul luogo, dicendo che tal lavoro gli parea più da studente che da maestro. Fu dunque a ciò impiegato

Annibal Caracci, che ajutato dal suo fratello Agostino ritrasse quella grande opera in varj pezzi, che son ora a Capo di Monte; e con la scorta di questi l'Aretusi ridipinse poi la nuova fabbrica nel 1587. A questo racconto ha opposto il Padre Affò il contratto dell'Aretusi rogato nel 1586, con cui si obbliga a *ricopiare maestrevolmente quella Madonna Coronata;* e gli si promette il vitto *per un garzone che preparerà i cartoni;* cosa che non può cadere in Annibale rappresentatoci nella storia di già maestro nel 1586. Che deggia pensarsi di tal fatto e de' cartoni che la voce comune ascrive ad Annibale, e si dicon degni di lui, *quaerere distuli; nec scire fas est omnia* (*Horat.*). Dirò solo che Annibale, dopo avere nel 1580 consumati varj mesi studiando e copiando il Coreggio, vi tornava di tempo in tempo a vagheggiar quello stile; e che il contemplarlo sì spesso lo ajutò mirabilmente a possederlo. Fu allora che a' Cappuccini di Parma dipinse una Pietà, la più vicina che si sia mai veduta a quella di S. Giovanni; e fu allora che il duca Ranuccio gli commise alcuni quadri che son oggidì a Napoli.

Era il Duca grande amatore delle arti, come appar dalla scelta de' soggetti che adoperò; fra' quali furono Lionello Spada, il Trotti, lo Schedoni, Giovanni Sons figurista abile e paesista anche migliore, che l'Orlandi suppone istruito in Parma e perfezionato in Anversa. Pare che avesse anche in considerazione il Ribera. Questi a S. Maria Bianca avea dipinta una cappella, ora demolita, che, secondo lo Scaramuccia, si

Giovanni Sons.

saria creduta del Coreggio, e potè destar emulazione in Lodovico Caracci stesso (*Lett. Pittor.* tom. I, pag. 211). La maggior gloria però del Duca e del Cardinal suo fratello fu l'avere stimati e impiegati i Caracci. Così in quella corte fossero stati tenuti nel grado e rimunerati co' premj che meritavano: ma (colpa di alcuni cortigiani) la storia racconta di questi grandi uomini cose che fan pietà (*). Da tali principj si vuol ripetere ciò che nella storia caraccesca si legge in diversi anni; Annibale incaricato di dipingere in Roma la Galleria Farnese; Agostino chiamato a Parma in qualità di pittor di corte, nel quale impiego morì; Lodovico inviato a Piacenza perchè congiuntamente con Camillo Procaccini ornasse il duomo della città. Ed ecco pure i principj a Parma di un nuovo stile, anzi di nuovi stili, che nel secolo XVII si vennero dispiegando quivi e nel rimanente dello Stato, introdottovi da' Bolognesi.

Giambatista Tinti.

Loro scolare, oltre il Bertoja, fu Giambatista Tinti allievo del Sammachini; e in oltre Giovanni Lanfranco e Sisto Badalocchi, che avendo conosciuti i minori Caracci in Parma, si trasferirono prima in Bologna alla scuola di Lodovico, indi seguirono Annibale in Roma, e quivi con lui stettero in contubernio. Costoro, benchè allievi di Bolognesi, somigliano certi uomini che usciti dalla lor patria, mai non ne depongono nè la memoria nè il linguaggio. E

(*) V. Bellori nella *Vita* di Annibale pag. 34 e 35. Malvasia, tom. I, pag. 334, 404, 405, 442. Orlandi alla voce *Gio. Batt. Trotti.*

quanto al Lanfranco, tutti convengono che nelle opere macchinose niuno ritrasse la grandiosità del Coreggio meglio di lui; comechè nè in colorito gli sia simile, nè in finitezza lo secondi, nè possa negarglisi certa originalità di caposcuola. Di questo è in Parma il quadro di tutt'i SS. nella chiesa del loro titolo; e in Piacenza, oltre il S. Alessio e il S. Corrado in duomo, opere dal Bellori lodate al sommo, è alla Madonna di Piazza la tavola di S. Luca con una cupola sì apertamente imitata da quella di S. Giovanni di Parma, che per poco non può dirsi servilità. Sisto Badalocchi (1) non inferiore al Lanfranco in facilità e in altre doti pittoresche, si avvicinò molto al suo stile. Si è dubitato perfino in Parma se il quadro di S. Quintino nella sua chiesa sia dipinto dal Lanfranco, o da lui. Ma di costoro, che vissero il più della età loro fra' caracceschi e fuori di patria, scriveremo nella scuola bolognese più opportunamente.

Il Lanfranco.

Sisto Badalocchi.

Giambatista Tinti apprese in Bologna dal Sammachini l'arte del disegnare e del colorire, e studiò indefessamente nel Tibaldi, sul cui esempio dipinse a S. Maria della Scala, nè senza nota di plagio (2). Per altro stabilitosi a Parma, in niun altro esemplare più fissò gli occhi che nel Coreggio, e dopo lui nel Parmigianino. La città ha molte opere di questo pennello in privato e in pubblico; e assai si distinguono fra esse l'Assunta in duomo copiosa

Giambatista Tinti.

(1) Presso il Malvasia, t. I, p. 517, è detto *Sisto Rosa*.
(2) Malvasia, t. I, p. 212.

di figure, e il Catino alle Cappuccine Vecchie, che si conta fra le ultime opere grandi dell'antica scuola di Parma.

Dopo costoro declinò sempre la pittura. Verso la metà del secolo XVII si trovano ricordati nella *Guida* di Parma Fortunato Gatti e Giovanni Maria Conti parmigiani; nè molto, credo io, fu distante da essi Giulio Orlandini. Costoro meglio provano la successione de' pittori in Parma che de' grandi pittori. Trovo anche ricordato un Girolamo da' Leoni, piacentino, che insieme col Cunio milanese dipingeva al tempo de' Campi. Similmente in Piacenza dopo la metà del secolo un Bartolommeo Baderna scolar del cav. Ferrante operava con lode d'industria più che di genio; onde il Franceschini dicea di lui che avea picchiato all'uscio de' bravi pittori senza poter entrar dentro. La corte intanto non mancava di promovere ne' sudditi lo studio delle belle arti. Mandò anche pensionato in Roma sotto la direzione del Berettini un giovane di molto talento, e fu Mauro Oddi, che con soddisfazione de' Principi dipinse alla villa di Colorno, e di tavole d'altare ornò qualche chiesa; ma questi più che la fama di pittore ambì quella di architetto. Nel tempo stesso era impiegato in corte, e non di rado lavorava per chiese e per quadrerie private Francesco Monti, di cui si parlò nella scuola veneta; e questi maggiormente influì nella pittura di Parma, formandole in Ilario Spolverini un allievo di merito. Ilario, non altrimenti che il suo maestro, si acquistò nome dipingendo battaglie; nè so se per esagerazione, o per verità solea

Fortunato Gatti, Conti e Orlandini.

Girolamo da' Leoni.

Bartolommeo Baderna.

Mauro Oddi.

Francesco Monti.

Ilario Spolverini.

dirsi che i soldati del Monti minacciavano, e quei dello Spolverini uccidevano. Non men di fierezza e di orrore ha messo in certi quadri di assassinamenti, che son pregiati al pari delle battaglie. Dipinse per lo più pel duca Francesco: è però anche al pubblico qualche suo lavoro maggiore in olio e a fresco alla Cattedrale, alla Certosa, e altrove in città e per lo Stato.

Francesco Simonini.

Dallo Spolverini fu educato Francesco Simonini battaglista celebre di questa età. L'Orlandi lo dice scolar del Monti, e istruitosi in Firenze su le opere del Borgognone. Visse lungamente in Venezia, ove nella sala Cappello e in più quadrerie lasciò quadri copiosi di figure, ornati di belle fabbriche, variati di ogni genere di mischie e di azioni militari. Promosse Ilario alla pittura altri giovani parmigiani, fra' quali forse Antonio Fratacci e Clemente Ruta, e certamente l'abate Giuseppe Peroni. Il primo sotto il Cignani divenne miglior copista dello stile del maestro, che operatore; chiamato *pittor pratico* dal sig. Bianconi nella *Guida* di Milano, ove e in Bologna si vede qualche sua tavola. In Parma non operò pel pubblico, che io sappia, ma solo per quadrerie, e vi tiene onorato posto. Parimenti il Ruta si formò in Bologna nell'accademia del Cignani, e tornato in patria, le cui pitture ha descritte, quivi servì all'Infante Carlo di Borbone finchè stette a Parma, e passò insieme con lui in Napoli: tornato in Parma, continuò ad operare lodevolmente finchè vide luce, perciocchè verso il fine della vita acciecò.

Antonio Fratacci.

Clemente Ruta.

L'abate Peroni. Il Peroni poi si condusse prima in Bologna, ove fu istruito dal Torelli, dal Creti e da Ercole Lelli; e di là si trasferì a Roma, ove si diede scolare al Masucci. È però credibile che il colorito del Conca e del Giacquinto, che in que' tempi erano in voga, lo sorprendessero, perchè le sue tinte, ove più ove meno, partecipano di quel verde e di quel falso. Nel rimanente è disegnator buono, e ne' gentili soggetti assai tiene del marattesco, come nel S. Filippo che vedesi a Milano in S. Satiro, o nella Concezione presso i PP. dell'Oratorio a Torino. In Parma può conoscersi a S. Antonio Abbate, ove dipinse a fresco assai bene, e vi mise una tavola di Gesù Crocifisso in competenza del Batoni e del Cignaroli: ivi più espressamente che altrove par ch'ei chiegga luogo fra' buoni pittori di questa ultima età. Ornò il Peroni l'accademia e la patria, e vi morì pieno di giorni. Non così avanzato negli anni vi morì

Pietro Ferrari. Pietro Ferrari, che, oltre il B. da Corleone posto nella chiesa de' Cappuccini, vi ha lasciate altre belle pitture in pubblico e anche più in privato, imitatore dell'antica sua scuola e di altre recenti (*).

(*) Voglionsi qui aggiugnere brevemente le lodi del suo maestro defunto, morto ha due anni, pavese, ma stabilitosi a Parma da molti anni. Avea studiato in Firenze sotto il Meucci, indi a Parigi ove fu applaudito e premiato un suo bel quadro, ed egli ascritto a quella insigne Accademia. Tornato in Italia e divenuto primo pittore della corte di Parma, fece alla città allievi ed opere che l'onorano. Il Prometeo liberato da Ercole che pose nell'Accademia, il gran quadro co' ritratti

Piacenza ebbe un Pier Antonio Avanzini educato dal Franceschini in Bologna: dicesi che mancasse di facoltà inventiva, e che le più volte eseguisse i disegni del suo maestro. Dalla scuola di Giuseppe del Sole uscì Gio. Batista Tagliasacchi di Borgo S. Donnino, genio fatto per la pittura graziosa, e perciò studiosissimo del Coreggio, del Parmigianino e di Guido. Avria sopra tutto voluto esserlo di Raffaello; ma i parenti mai non gli consentirono di veder Roma. Visse e operò molto in Piacenza, nel cui duomo è assai pregiata una sua Sacra Famiglia, che ne' volti ideali tien dello stile romano, e nel colorito non degenera dal lombardo; pittore, se io non erro, di più merito che fortuna.

Pier Antonio Avanzini.

Gio. Batista Tagliasacchi.

Finalmente la nazione non ha desiderati eccellenti maestri della minor pittura. Fabrizio Parmigiano è lodato dal Baglioni fra' paesisti del suo tempo. Lavorava con Ippolita sua moglie per le quadrerie d'Italia, recandosi di paese in paese finchè giunse in Roma, ove ornò di boscaglie con anacoreti anche qualche chiesa; e vi morì in fresca età. Il suo stile era più ideale che vero, come costumavasi innanzi i Caracci, ma spiritoso e diligente. Vi ebbe pure un Gialdisi parmigiano, di cui, perchè vivuto in Cremona, scrive lo Zaist fra' professori

Pittura inferiore.

Fabrizio Parmigiano.

Gialdisi.

della R. Famiglia dell'Infante D. Filippo Duca di Parma, che nella Guardaroba si addita ancora come il miglior suo lavoro, giustificano la riputazione che godè in vita, e a lui dura estinto. Fu il suo nome Giuseppe Baldrighi, e' morì in Parma di ottant' anni.

di quella scuola come di celebre dipintore di fiori: gli dispose anche in tavolini coperti di tappeti, e quivi pure collocò istrumenti da suono, e libri e carte da giuoco, il tutto con una verità e con tanto buone tinte, ch'egli da tenui cose ha tratta non tenue fama. È anche da ricordare Felice Boselli di Piacenza, che istruito da' Nuvoloni divenne figurista mediocre d'invenzione, ancorchè molto valesse in copiare anche gli antichi, fino a ingannare i periti con le sue copie. Scorto dal genio si diede a rappresentare animali or con le lor pelli, or quali si espongono nelle beccherie; e in oltre uccellami e pesci, disponendogli con ordine e colorendogli con verità. I palazzi di Piacenza ne abbondano; essendo vivuto il Boselli oltre agli ottant'anni, lavorando di questi quadri speditamente e di pratica, per cui non han tutti uguale stima. Vi è in oltre Gianpaolo Pannini, a cui nella scuola romana, ove imparò e insegnò ancora, resi quella giustizia che gli fa il pubblico per la gran perizia nelle prospettive, e per la singolar grazia nelle figurine che vi aggiunge. Di questo pennello sono in patria più saggi mandativi da Roma, e fra essi hanno i Signori della Missione un quadro rarissimo, perchè di figure grandi oltre il consueto di quell'autore. Vi son rappresentati i Venditori scacciati dal Signore fuori del tempio; l'architettura è grandiosissima, le figurine piene di spirito e di varietà. Il sig. Proposto conte Carasi, descrittore commendabilissimo delle *Pitture pubbliche di Piacenza*, lo disse unico fra' pittori già morti, di cui poss'aver vanto in quella

Felice Boselli.

Gianpaolo Pannini.

città. Tal penuria non dee recarsi al clima, che abbonda d'ingegni, ma forse a mancanza di scuola locale; danno che per Piacenza si è convertito in grand' utile. Si scorra il catalogo de' pittori che ivi operarono, con cui il signor Carasi chiude il suo libro; e si dica se altra città è in Italia, eccetto le capitali, così ornata da pittori eccellenti di ogni nostra scuola. S'ella avesse avuti maestri, essi per un buon allievo le avrian formati venti de' mediocri; e le opere di costoro avrian riempiuti i palazzi e i tempj, com'è intervenuto a tante altre città secondarie.

Basta per lo più a uno Stato come una Università per le lettere, così un'Accademia per le belle arti, specialmente ove sia fondata, mantenuta, animata all'uso di Parma. Don Filippo di Borbone nel 1757, ch'era il decimo del suo principato, le diede l'essere; e il Real suo figlio, che felicemente regge ora lo Stato, le ha dati e tuttavia le dà nuovi accrescimenti (*). Niuna cosa è più conducente a risvegliare fra noi il bel genio della pittura, che il modo che ivi si tiene in premiare. Proposto il tema del quadro, s'invitano al concorso non i giovani del Dominio solamente, ma gli esteri ancora; onde in ogni luogo ferve l'industria de' più maturi studenti e più abili che risguardano inverso Parma. Il metodo del concorso, la integrità e perizia de' giudici, tutta la forma del giudicio esclude ogni sospetto che il quadro prescelto al premio non sia il più degno. L'autore n'è

(*) I professori che l'adornano sono indicati dal P. Affò negli opuscoli citati in questo capitolo.

largamente rimunerato; ma la più ambita mercede è l'essere stato in tal consesso fra tanti competitori giudicato primo: ciò sempre basta per uscir dal volgo degli artefici, e spesso per salire in fortuna. Il quadro coronato rimane per sempre in una camera dell'Accademia insieme con gli altri già prescelti ne' decorsi anni; ed è questa una serie che fin da ora interessa molto gli amatori delle belle arti. Dopo che i Cortoneschi han cominciato a perdere il regno che sotto nomi e sette diverse tenevano in tanta parte d'Italia, succede a' dì nostri come una crisi, che per ora è piuttosto un tentativo di nuovi stili che uno stil dominante da caratterizzar questo nuovo secolo. Or in questa raccolta meglio che in ogni libro si può leggere lo stato delle nostre scuole; quali massime si vadano propagando; qual genere d'imitazione e quanto libera ora regni, onde sorga qualche speranza di ricuperare l'arte antica del colorito; qual pro sia venuto alla pittura dalle copie de' miglior quadri pubblicate con le incisioni, e da' precetti de' maestri divolgati con le stampe. So che in questo genere variamente si pensa; nè il mio giudizio, ove io lo interponessi, darebbe peso a veruna delle contrarie opinioni. Dico solo, che veggendo deferirsi ora alla ragione quanto prima si deferiva alla pratica, m'inclina l'animo alla speranza piuttosto che alla diffidenza.

CAPITOLO IV.

SCUOLA CREMONESE

EPOCA PRIMA

Gli Antichi.

Non lessi mai la storia di Bernardino e degli altri Campi scritta già dal Baldinucci e recentemente da Giambatista Zaist, che non mi paresse veder nella scuola di Cremona, ch'essi fondarono, un abbozzo di quella che poi stabilirono i Caracci in Bologna. Una famiglia e nell'una città e nell'altra formò il progetto di un nuovo stile pittoresco, che partecipasse d'ogni scuola d'Italia senza far plagio in alcuna: e d'una famiglia uscì nell'una città e nell'altra un sì bel numero di maestri, che parte per sè medesimi, parte per mezzo de' loro allievi ornaron la patria con le opere, l'arte con gli esempj, la storia col nome loro. Perchè poi la scuola di Cremona rimanesse indietro alla bolognese in perfezione ed in fama, perchè durasse men della caraccesca, perchè questa abbia in certo modo condotto a fine ciò che l'altra ha tentato; ciò è stato effetto di varie moltiplici cagioni che nel decorso del

capitolo verrò svolgendo. Per ora son da esporre, com'è il mio uso, i principj di tale scuola; nè deon cercarsi fuori di quel magnifico duomo, che fondato nel 1107, come prima si potè, fu fregiato di scoltura insieme e di pittura. L'una e l'altra è oggetto degnissimo di un occhio antiquario che vada indagando per quali vie e con quali passi le arti in Italia venissero risorgendo. La scoltura non presenta ivi cosa che non riveggasi in Verona, in Crema, in altri luoghi; ove le pitture rimase nel volto delle due navate laterali son cose uniche, e meritano il disagio di vederle dappresso; giacchè le figure son picciole, e la luce è scarsa. Il lor soggetto son sacre istorie; il disegno è oltre modo secco, il colorito è forte, i vestiti nuovi del tutto; se non in quanto alcuni di essi continuano a vedersi oggidì nelle mascherate e ne' teatri d'Italia. Vi sono architetture fatte con sole linee, come in certe stampe di legno delle più antiche; e vi son caratteri che denominano le principali figure, come talora ne' musaici più vetusti, quando l'occhio non assuefatto a vedere istorie non avea mestieri di sì fatte indicazioni. Nulla però è quivi che rammenti greci musaici; tutto è italico, tutto è nuovo, tutto è patrio. Le lettere lasciano in dubbio se vogliano ascriversi al secol di Giotto, o al precedente; ma le figure fan fede all'autore che nè a Giotto, nè al maestro di esso dee nulla dell'arte sua. Del costui nome niun sentore potei avere nè dagli antichi storici della scuola, Antonio Campi e Pietro Lamo, nè dal già nominato Gio. Batista Zaist, che in due tomi

compilò già le Memorie de' Cremonesi che professarono belle arti; e furono editi dal Panni nel 1774.

Ben posso aggiugnere che i pittori erano nel Cremonese fin dal 1213; giacchè avendo la città riportata vittoria sopra i Milanesi, ella fu dipinta nel palazzo di Lanfranco Oldovino, ch' era uno de' capi dell' esercito cremonese; di che si dà per testimone Clemente Flameno nella *Storia di Castelleone* (*). È anche nominato dall' abate Sarnelli nella *Guida de' Forestieri di Napoli*, e dal can. Celano nelle *Notizie del bello di Napoli* un M. Simone cremonese, che circa il 1335 dipinse in S. Chiara; ed è quel desso che il Surgente autor della *Napoli illustrata* chiama Simon da Siena, e il Dominici Simone Napolitano. Al parere del Dominici nell' altro tomo mi attenni, giacchè egli cita il Criscuolo e i suoi archivj; ma ne sia la fede presso loro. Altri nomi possono annettersi, che lo Zaist ha raccolti parte da MSS., parte da libri editi, come un Polidoro Casella che fioriva nel 1345, un Angelo Bellavita vivuto nel 1420, un Jacopino Marasca nominato nel 1430, un Luca Sclavo, che il Flameno pone dopo il 1450 fra' dipintori eccellenti e fra' familiari di Francesco Sforza, un Gaspare Bonino rinomato circa il 1460: di qua veggasi che a questa scuola non mancò per lungo corso di anni serie e successione, ancorchè non esistan pitture onde comprovarla.

La prima che ci si presenti con nome e con

(*) V. Zaist, pag. 12.

data certa, è una tavola posseduta dallo stesso Zaist, con Giuliano (di poi Santo) che uccide il padre e la madre, credendo di sorprendere nel suo talamo la moglie e il drudo. Si leggevano a piè di quel letto questi due versi:

Hoc quod Manteneae didicit sub dogmate clari,
Antonii Cornae dextera pinxit opus.
MCCCCLXXVIII

Antonio della Corna.

Questo Antonio della Corna è noto per la storia, e dal prefato monumento si scuopre scolar del Mantegna e seguace del primo suo stile piuttosto che del secondo. Nè credo che o vivesse, o piacesse a bastanza; non avendo avuto luogo fra' quattrocentisti dipintori del duomo, che ivi han lasciato un monumento di pittura emolo alla cappella Sistina; e, se io non erro, le figure di quegli antichi Fiorentini son più corrette, queste più animate. È un fregio che gira sopra le arcate della chiesa ripartito in più quadri, ciascun de' quali contiene una storia evangelica dipinta a fresco. Vi han lavorato varj Cremonesi, tutti ragguardevoli.

Bonifazio Bembo.

Il primo di questo numero nel dipingere la Epifania e la Purificazione in uno spartimento scrisse *Bembus incipiens*, e nell'altro 14...; il qual millesimo di poi coperto dalla fiancata dell'organo non si scorge più da gran tempo. Il senso è chiarissimo, ove si leggano insieme il nome e il millesimo; nè si pena a intendere che l'autore in un'opera che dovea farsi da molti ed in molti anni, volle lasciar memoria di chi l'avesse incominciata, ed in quale anno. Vi è stato nondimeno chi leggendo staccatamente *Bembus incipiens*, ha sospettato che il

pittore volesse dire di essere allora principiante nell'arte, quasi i Cremonesi, che ad ornare così bel tempio han sempre condotti sommi artefici, avessero allora scelto un novizio. Si è pur quistionato se la iscrizione spetti a Bonifazio Bembo, o a Gianfrancesco suo minore fratello; e par da credersi col Vasari che appartenga al primo, pittor provetto, che dipingea per la corte in Milano fin dal 1461, ove Giovanni Francesco fiorì più tardi, come poco appresso riferiremo. Nelle due storie onde Fazio ordì il suo lavoro, e nelle altre vedesi un abile artefice, brioso nelle mosse, vivo nel colorito, pomposo negli abiti, che però non si solleva sopra la sfera de' naturalisti, copiando il vero senza molto trasceglierlo; anzi alterandolo talvolta con qualche scorrezione. Gli Abbeccedarj e il Bottari ancora confusero questo Bonifazio col Bonifazio veneziano, di cui scrivemmo a suo luogo.

Cristoforo Moretti.

Dirimpetto al Bembo colorì una storia della Passione (e fu il Redentore davanti a' giudici) un Cristoforo Moretti (*) che, al dir del Lomazzo, insieme col Bembo avea operato nella corte di Milano, e fu impiegato anche a S. Aquilino. Ne rimane in quella chiesa una Madonna che siede fra varj SS., nel cui manto in caratteri intrecciati a modo di trina d'oro lessi *Christophorus de Moretis de Cremona*. Gli scrittori cremonesi lo dicon figlio di Galeazzo Rivello, e padre ed avo di alcuni altri Rivelli similmente pittori, e solo per soprannome

(*) V. il Lomazzo, *Tratt. della Pittura*, pag. 405.

chiamato il Moretto. Dalla soscrizione che ho prodotta parmi che insorga difficoltà contro sì fatta tradizione; giacchè *de Moretis* è espressione di casato, non di soprannome. Che che sia da dire in tale articolo, fu questi uno de' riformatori della pittura in Lombardia, particolarmente nella prospettiva e nel disegno; e in quella storia della Passione, esclusa già ogni doratura, si avvicina a' moderni.

Alquanto più tardi, e non prima del 1497, furono adoperati due Cremonesi a continuare il cominciato fregio, Altobello Melone e Boccaccio Boccaccino. Il primo, per testimonio di Giorgio Vasari, dipinse varie istorie della Passione molto belle e veramente degne d' esser lodate. Egli è il men costante nel suo stile, mescendo in uno stesso dipinto, come altri osservò, figure che danno nel grande con altre che dan nel piccolo: è anche men forte in pitture a fresco, colorendole in guisa che ora sembrano arazzi. Non così ove dipinse a olio, siccome fece in una tavola con la discesa di Cristo al Limbo, che conservasi nella sagrestia del Sacramento; rifiutato da' signori Canonici un gran contante che fu già esibito per comperarla. Le figure sono in gran numero, di proporzione alquanto lunga; colorite però con forza e con morbidezza. Vi è intelligenza di nudo sopra il comune di quella età, e una grazia di volti e di mosse da crederla opra di grande artefice. Nella *Notizia del Morelli* è riferita una sua Lucrezia, quadro da stanza, dipinto alla fiamminga; e dicesi lui essere stato scolare dell'Armanino, forse di quella nazione.

Altobello Melone.

Boccaccio Bocc-caccino.

Boccaccio Boccaccino è fra' Cremonesi ciò che sono il Grillandajo, il Mantegna, il Vannucci, il Francia nelle scuole loro; il miglior moderno fra gli antichi, e il miglior antico fra' moderni; ed ebbe l'onore d'istruire per due anni il Garofolo, prima che questi nel 1500 ne andasse a Roma. Sono del Boccaccino nel fregio del duomo la Nascita di Nostra Signora con altre storie di lei e del divin Figlio. Lo stile è originale in parte, e in parte conformasi con Pietro Perugino, di cui il Pascoli lo fa scolare; men di lui ordinato in comporre, men leggiadro nelle arie delle teste, men forte nel chiaroscuro; ma più ricco ne' vestimenti, più vario ne' colori, più spiritoso nelle attitudini, e forse non meno armonioso, nè meno vago nel paese e nelle architetture. Ciò che dispiace sono certe figure che dan nel rozzo, perchè assai panneggiate e non isvelte a sufficienza; difetto che gli antichi statuarj schivavano accuratamente, come osservai nel cap. III. Il Vasari dice che fu a Roma; nel che io lo sieguo, e perchè Antonio Campi par che l'accenni, e perchè in lui trovo imitazioni di Pietro evidenti, come nello Sposalizio di Maria Vergine, e in un magnifico tempio eretto sopra alti gradi, che Pietro ha replicato più di una volta. Fu anche notato che la sua Madonna a S. Vincenzo, aggiuntovi il Titolare e S. Antonio, sembra opera del Vannucci, e gli si appressa veramente anche in altre immagini. Credo pertanto facilmente che il Boccaccino vedesse Roma; ma credo se non finto, alterato assai ciò che presso il Vasari ed il Baldinucci di lui sta scritto.

Ragioniamone brevemente. Dicono ch' egli si mettesse ivi a invilire le opere di Michelangiolo, e che avendo dipinto alla Traspontina si tirasse contro le beffe e i sibili de' professori; onde per non sentirsi più da ogni lato trafitto, gli convenisse tornarsene alla sua Cremona. Tale storiella ed altre simili cose irritarono i Lombardi. Lo Scannelli nel Microcosmo, il Lamo nel Discorso su la pittura, il Campi nella sua Istoria hanno contro il Vasari rinnovate le querele delle altre scuole: lo Zaist le riporta a pag. 72, aggiuntavi di suo una dissertazione per ismentire questo racconto. Tutta la confutazione si appoggia all' epoche segnate dal Vasari, dalle quali risulta, siccome dicono, una negativa coartata su la gita del Boccaccino in Roma in tempo da poter biasimare le pitture di Michelangiolo. È uso degl' istorici meno esatti raccontare la sostanza di un fatto, rivestendola di circostanze o di tempo, o di luogo, o di modo che non sussistono. La storia antica è piena di questi esempj; e la critica anche più severa non discrede il fatto ad onta di qualche circostanza alterata, quando altre assai forti lo persuadono. Nel caso nostro l' istorico grande amico di Michelangiolo fa una narrazione che interessa l' amico, e di cosa avvenuta in Roma non molto prima ch' egli scrivesse. È difficile a crederla una novelletta nata senza fior di vero. Veri non posso credere certi accessorj; e sopra tutto disapprovo nel Vasari que' tratti di penna con cui avvilisce uno de' miglior pittori che allora fossero in Lombardia.

Le altre istorie, dopo i quattro già nominati,

furon condotte dal Romanino di Brescia e dal Pordenone, due grandi pittori della loro età, che ivi lasciarono esempj del gusto veneto non negletti da' Cremonesi, come vedrassi. Qui è da aggiugnere che quella città è stata sempre gelosa di conservare in quanto ha potuto dalle ingiurie del tempo queste antiche pitture; le quali cominciando a deteriorarsi verso il fine del secolo XVI, furono con gran diligenza ristaurate da Martire Pesenti detto il Sabbioneta, pittore e architetto di grido; e la medesima diligenza si è usata verso di esse nel presente secolo dal cav. Borroni.

Due altri cittadini dipinsero pure nel medesimo luogo di quello stile che chiamano antico moderno. Alessandro Pampurini vi effigiò alcuni putti, per quanto dicesi, intorno ad un cartellone, e certi quasi arabeschi con la data del 1511; e l'anno appresso Bernardino Ricca, o Riccò fece ivi di rimpetto un lavoro simile, che per essere condotto a secco in pochi anni perì, e fu rinnovato da altra mano. Vive però di questo artefice una Pietà a S. Pietro del Po, e qualche altr'opera vive similmente del suo compagno, onde riputargli non indegni di storia per la loro età.

Alessandro Pampurini.

Bernardino Ricca.

Esposta la serie degli artefici che ornaron la Cattedrale, son da rammentare certi altri che in quell'opera non ebbon parte, e non pertanto nella età loro ebbono qualche nome, siccome Galeazzo Campi padre de' tre memorandi fratelli, e Tommaso Aleni. Fu costui al Campi così uniforme di stile, che le pitture dell'uno mal si poteano discernere da quelle dell'altro; paragone

Galeazzo Campi e Tommaso Aleni.

da Cremona, che nel 1518, al dir dell'Orlandi, operava in Bologna. Maggior considerazione meritano due altri per le opere loro, che tuttavia superstiti assai tengon dell'aureo secolo. Il primo è un Gio. Batista Zupelli. Gli Eremitani ne hanno un paese assai bello con una Sacra Famiglia. Il suo gusto, benchè secco, per non so quale originalità sorprende l'occhio, e lo trattiene con piacere per certa grazia nativa con cui son disegnate e atteggiate quelle figure, e per certa pastosità e morbidezza con cui son colorite: se il Sojaro non avesse appresa l'arte dal Coreggio, si potria credere che questo Zupelli gli avesse mostrata la via di quel forte impasto che ammiriamo in lui e nella sua scuola. Il secondo è Gianfrancesco Bembo fratello e discepolo di Bonifazio, di cui parla con grande onore il Vasari; se già è questi, come credesi, quel Gianfrancesco detto il Vetraro, che l'istorico ci rammenta nella vita di Polidoro da Caravaggio. Che fosse nella Italia inferiore, a me sembra certo per lo stile che spiega in una tavola de' SS. Cosma e Damiano agli Osservanti segnata col suo nome e con l'anno 1524. Non vidi cosa di simile gusto in Cremona, nè in paese circonvicino. Vi resta appena qualche orma di antico; come resta in certe opere di F. Bartolommeo della Porta, a cui molto somiglia nel colorito, quantunque sia men grande nelle figure e ne' panni. V'è qualche altra sua pittura in pubblico e nelle nobili case, che lo fa conoscere per un di coloro che in Lombardia aggrandirono la maniera pittorica, e fecero dar volta all'antico stile.

Gio. Batista Zupelli.

Gianfrancesco Bembo.

EPOCA SECONDA

Camillo Boccaccino, il Sojaro, i Campi.

Dopo il Vetraro non dee più farsi menzione che di moderni; e vuol cominciarsi dai tre egregj pittori che nel 1522, come il Lamo ha scritto, operavano già in Cremona; Camillo Boccaccino figlio di Boccaccio, il Sojaro ricordato nel capitolo antecedente, e Giulio Campi, che fu poi capo di numerosissima scuola. Fiorirono, è vero, intorno alla loro età altri Cremonesi, come i due Scutellari Francesco e Andrea, che altri ha creduto del Dominio di Mantova; ma non rimanendo di costoro se non poche e non grandi opere, passeremo rapidamente ai già rammentati principi della scuola. Anche a questi moderni assai giovò per avanzarsi la grande fabbrica del duomo, e più quella di S. Sigismondo, che in poca distanza dalla città avea già eretta Francesco Sforza; ed essi e i lor posteri dipingendoci a prova, lo ridussero ad una scuola di belle arti. Ivi si può conoscere in certo modo la serie di questi maestri, il vario lor merito, il gusto lor dominante ch'è il coreggesco, il vario modo di temperarlo, l'abilità singolare in pitture a fresco. Di queste non abbellirono solamente i tempj, ma coprendone in ogni contrada varie facciate di palagj e di case, diedero alla patria un'apparenza

Francesco e Andrea Scutellari.

che facea l'ammirazione de' forestieri; così pareva a ciascuno che veniva nuovo a Cremona, di vedere una città tutta lieta, tutta ridente, e vestita a gala quasi per una pompa festiva. Sembra strano che il Franzese che scrisse le Vite de' miglior pittori in quattro tomi, niuna ne compilasse di Cremonesi che n'eran degni più di moltissimi altri onorati in quella sua raccolta con grandi elogj.

Camillo Boccaccino.

Camillo Boccaccino è il più gran genio della scuola. Ammaestrato nell'antiche massime del padre, e vivuto non molti anni, arrivò a formarsi uno stile temperato di leggiadro e di forte in guisa che non si sa in quale delle due parti ei prevalga. Il Lomazzo lo chiama *acuto nel disegno, grandissimo coloritore;* e lo propone in esempio ne' lumi impastati con grazia, nella soavità della maniera e nel panneggiamento, insieme con Leonardo, col Coreggio, con Gaudenzio, co' primi pittori del mondo. Seguendo il giudizio del Vasari, contro cui tanto reclamarono i Cremonesi, Camillo è un buon *pratico, che se la morte non lo avesse anzi tempo levato dal mondo, avrebbe fatta onoratissima riuscita; che non fece molte opere se non picciole e di poca importanza;* e aggiunge delle sue pitture a S. Sigismondo, non già che sono, ma che *son credute da' Cremonesi la miglior pittura che abbiano.* Elle si veggono tuttavia nella cupola, nella gran nicchia e a' lati del maggiore altare. I pezzi più insigni sono i quattro Evangelisti sedenti, a riserva del S. Giovanni, che ritto in piedi e con la vita inarcata in atto come di stupore forma una piegatura

contraria all'arco della volta; figura celebratissima non meno in disegno che in prospettiva. Pare appena credibile che un giovane, senza frequentar la scuola del Coreggio, emulasse così bene il suo gusto, e lo portasse più avanti di lui in sì poco tempo; percioecchè quest'opera con sì piena intelligenza di prospettiva e di sotto in su fu condotta nell'anno 1537.

Sono anche famigerati in Cremona e fuori i due quadri laterali che rappresentano uno il Risorgimento di Lazzaro, l'altro il Giudizio dell'Adultera, cinti di fregj graziosissimi con una turba di Angioletti che pajon vivi; e scherzano, tenendo chi mitra, chi turibile, chi altro de' sacri arredi. Nelle due storie e ne' lor fregj tutte le figure son disposte e volte in maniera che non vi si vede forse un occhio; bizzarria veramente non imitabile. Camillo volle con ciò far conoscere a' suoi emoli che le sue figure non piacevano solamente, com'essi andavan dicendo, per la vivacità degli occhi, ma per tutto il rimanente. E veramente queste, comunque volte, piaccion moltissimo pel disegno, per le varie e belle attitudini, per gli scorti, per la verità del colore, e per una forza di chiaroscuro che credo tratta dal Pordenone, e che fa parere men rilevate le pitture de' vicini Campi. Più scelta che avesse usato nelle teste degli adulti, più ordine che avesse posto nella composizione, non vi saria stato forse che desiderare. Oltre a ciò, una facciata additavasi non ha molti anni in una piazza di Cremona con pochi residui di figure, che fatte da Camillo stupendamente trattennero gli occhi di Carlo V,

e ne riscossero mill' elogj; e vi restano ancora la tavola di Cistello e quella di S. Bartolommeo veramente bellissime.

Bernardino Gatti.

Di Bernardino, o Bernardo Gatti (l'uno e l'altro nome usava egli nelle sue soscrizioni) trattai a lungo fra gli scolari di Parma; ora deggio almeno ricordarlo fra' miglior maestri di Cremona. Il Campi e il Lapi lo fan cremonese fuori di ogni controversia; altri lo vollero vercellese; anzi credesi lui esser quel Bernardo da Vercelli che dopo il Pordenone dipinse a S. Maria di Campagna in Piacenza, come conta il Vasari; altri pavese, e dicono aver lui scritto nella cupola del duomo in Pavia *Bernardinus Gatti Papiensis* 1553, come riferisce il sig. conte Carasi lodato da noi altrove. Lascio che altri esamini meglio la quistione: a me pare appena credibile aver errato due storici sincroni, che scrivevano poco appresso la morte di Bernardino, viva tuttavia la pubblica memoria della sua origine, e pronta a smentirli s' eglino avesser deviato dalla verità. Aggiugni a questo, che Cremona ha pitture del Sojaro in buon numero dalla prima età giovanile fino all' ultima vecchiaja e decrepitezza, quando ottogenario e già paralitico dipingea con la man sinistra. E pur fu allora che lavorò per la Cattedrale il quadro dell'Assunta, alto cinquanta palmi, il quale, comunque non terminato per la sopravvenuta morte, è opera, dice a ragione il Lamo, maravigliosissima. Di più in Cremona rimase la sua eredità, e la sua famiglia, della quale due pittori posso rammentare; l'uno celebre nella storia, l'altro finora

omesso. Tuttavia poichè qualche fondamento ne debb' essere a favor di Pavia, avendol fatto pavese lo Spelta scrittor delle Vite de' Vescovi pavesi, e quasi contemporaneo di Bernardino, e ciò ch' è più, egli stesso crede potersi comporre la differenza col dire che il nostro pittore fosse originario o cittadino di Pavia, e insieme domiciliario e cittadino di Cremona.

Gervasio Gatti.

Celebre è Gervasio Gatti il Sojaro, nipote di Bernardino, il quale lo guidò ancor giovinetto a que' fonti medesimi ov' egli bevuto avea, a copiare cioè e a studiare gli esemplari del Coreggio ch' erano a Parma. Che molto ne profittasse, lo fa conoscere il S. Sebastiano posto nel 1578 a S. Agata di Cremona; pittura che par disegnata dall' antico, e colorita da un de' primi figuristi e paesisti di Lombardia. È nella città istessa il Martirio di S. Cecilia a S. Pietro con una gloria d'Angeli coreggeschi; quadro rimpastato e finito con isquisita diligenza sul far dello zio, a cui per poco si ascriverebbe, se non vi si leggesse il nome di Gervasio e l'anno 1601. Egli però non fu paziente sempre del pari; vi si scopre talora il pratico; talora in una stessa tela forma volti consimili; talora par che non faccia scelta di teste, difetto non raro ne' ritrattisti, fra' quali egli tenne posto eminente. Non dubito che vedesse le opere de' Caracci, del cui stile ho trovate orme in qualche sua opera, e specialmente a' SS. Pietro e Marcellino. Fratello forse di costui fu quegli che a S. Sepolcro di Piacenza lasciò un Crocifisso fra varj SS. con questa epigrafe: *Uriel de Gattis dictus Sojarius* 1601. Vi è buon

Uriele Gatti.

impasto di colori e grazia non dispregevole; ma la maniera è piccola, e debole il chiaroscuro. È questi, se io non erro, quell' Uriele che per relazione del cavalier Ridolfi era stato in Crema anteposto all' Urbini in certo lavoro, come già scrissi. Bernardino istruì anco lo Spranger, pittor carissimo a Ridolfo II Augusto; e le Anguissole, delle quali ragioneremo; l' uno e l'altre per poco tempo. Ciò che sopra tutto il distingue, è l' essere stato il più gran maestro della scuola cremonese, che avendol presente, scorta da' suoi precetti e da' suoi esempj, produsse poi tante opere singolari e per tanti anni. Dirò francamente quel che io sento: Cremona non avria veduto nè i suoi Campi, nè il suo stesso Boccaccino poggiar tant'alto, se il Sojaro non avesse dipinto in quella città.

Lo Spranger.

Ciò che resta del presente capitolo riguarderà pressochè tutto i Campi; famiglia che ha piena di dipinti Cremona, Milano, e altre città dello Stato in privato e in pubblico. Essi furon quattro di numero; tutti lavorarono indefessamente; tutti morirono già canuti. Vi fu chi gli nominò i Vasari e gli Zuccari della Lombardia; paragone che ha del vero, ove riguardinsi le grandi e macchinose lor composizioni, e il gran numero ancora delle altre opere; ma più del falso, se come suona voglia estendersi alla bramosia di far molto piuttosto che di far bene. Giulio e Bernardino (che sono i Campi migliori) se furon troppo solleciti in eseguire e meno accurati, ciò fu le men volte; e molta parte ebbono in ciò i loro ajuti. Nel resto comunemente dipinsero con buon disegno, e

Scuola de' Campi.

sempre con buone tinte: e queste si mantengono tuttora vive, quanto le vasaresche e le zuccheresche scolorite in gran parte han bisogno di essere riconfortate e quasi ravvivate da qualche pittor moderno. Ma di questi due e degli altri Campi conviene scriver partitamente.

Giulio Campi.

Giulio è come il Lodovico Caracci della sua scuola. Fratel maggiore di Antonio e di Vincenzo, e congiunto o istruttore almeno di Bernardino, formò il disegno di riunire in uno stile le perfezioni di molti altri. Il padre, che gli fu maestro ne' primi anni (*), non si tenne abile a formarlo pittore, e lo rivolse alla scuola di Giulio Romano, che a que' dì era a Mantova, e, come attesta il Vasari, per tutta la Lombardia veniva spargendo il gusto istillatogli dal maggior de' pittori. Anch' egli formava i suoi allievi architetti, pittori, plastici, abili a dirigere e a compiere ancora tutte le parti di un grande e moltiplice lavoro. Tal educazione vedesi ch' ebbe il primo de' Campi, e da lui i fratelli. Vi è la chiesa di S. Margherita, tutta ornata da lui solo; vi son cappelle a S. Sigismondo, tutte opera di esso e de' suoi. Pitture grandi, piccole istorie, cammei, stucchi, chiaroscuri, grotteschi, festoni di fiori, pilastri con fondi d'oro, onde risaltano graziosi Angioletti con simboli adatti al Santo di quell' altare; tutti in somma i dipinti e gli ornati son opera d'una stessa mente, e talora d'una stessa mano. Ciò

(*) Emendisi l'Orlandi che segua la morte di Galeazzo nel 1536 e la nascita di Giulio nel 1550, quando si sa che operava fin dal 1522.

giova moltissimo alla unità, e per conseguenza alla bellezza, non potendo esser bello ciò che non è uno. È stata gran perdita per le arti che queste abilità si sieno distratte, talchè per ognuna di tali cose si abbia a cercare un diverso artefice: e di qua nasce che in certe chiese e in certe sale si veggano oggidì quadrature, istorie, ornamenti tanto diversi, che non solo l'una parte non richiama l'altra, ma la esclude talvolta, e presso lei in certo modo mormora e stride. Torniamo a Giulio Campi.

Pose dunque i fondamenti del gusto sotto Giulio Romano, e da lui trasse grandiosità di disegno, intelligenza del nudo, varietà e copia d'idee, magnificenza in architetture, abilità universale a trattar qualsisia tema. Crebbegli tale maestria quando vide Roma, ove studiò in Raffaello e nelle opere antiche, e disegnò con mirabile accuratezza la Colonna Trajana riguardata sempre come una scuola di antichi tuttavia aperta a' dì nostri. Non so se in Mantova, o altrove; so che riguardò molto Tiziano, e che lo imitò al pari di ogni altro estero. Due altri esemplari, in cui studiò, non dovè cercarli fuori di patria; il Pordenone e il Sojaro, sul cui stile per la relazione del Vasari dipinse egli prima di conoscere e d'imitar Giulio. A tali preparativi, che non potean separarsi dal copiare quanto trovò di Raffaello e del Coreggio, succedette in lui quello stile che tiene alquanto di molti artefici. Nell'essere a S. Margherita, nominata poc'anzi, in compagnia di un degno professore, si notarono ivi non poche teste imitate or da uno de' suoi grandi esemplari,

or da un altro; e spesso, vedendo le opere di quest' uomo, interviene ciò che l'Algarotti osservò ne' Caracci, che in una lor pittura prevale un gusto, in un'altra un altro. Nel S. Girolamo al duomo di Mantova, nella Pentecoste a S. Gismondo di Cremona vi è tutta la robustezza di Giulio: ma più che altrove gli tenne dietro nella rocca di Soragno sul Parmigiano, ove in una gran sala effigiò le prodezze d'Ercole, che potè dirsi una grande scuola di nudi. Nel maggior quadro della chiesa già nominata di S. Gismondo, ove a N. Signora sedente è presentato il Duca di Milano e la sua Donna da' SS. lor Protettori, e similmente in quello de' SS. Pietro e Marcellino nel loro tempio, il Campi tanto è tizianesco, che da molti è stato scambiato con Tiziano istesso. È anche avvenuto in duomo in una storia della passione (Cristo al tribunal di Pilato) che si è creduta del Pordenone, quantunque sia certamente di Giulio. Finalmente in una S. Famiglia dipinta a S. Paolo di Milano, e nel Bambino specialmente, che carezza un S. Prelato che sta vagheggiandolo, vi è tutta quella natural grazia e tutta quell'arte che può distinguere un imitator di Coreggio: questa pittura è leggiadrissima, e fu incisa in gran foglio da Giorgio Ghigi mantovano celebre intagliatore.

Nè Giulio così riguardò i grandi pittori, che trascurasse la natura. La consultò anzi e la scelse; e così fecero gli altri Campi tutti da lui diretti. Vedesi in loro una scelta di teste specialmente donnesche, tratta dal vero, e dirò anche dal vero patrio; perciocchè hanno idee

e mosse che non si riscontrano facilmente in altri, e spesso cingon le tempia e i capelli con un nastrino, come allora si faceva in città, e si continua oggidì a fare in qualche contado. Il colorito di queste teste si appressa a quel di Paol Veronese. Nel tutto della pittura tengono i Campi a un di presso quel compartimento di colori che prima de' Caracci era il più comune in Italia; ma nella maniera di posarli e di avvivarli hanno una leggiadria propria loro, che lo Scaramuccia trovò del tutto originale. Adunque osservando il colorito e l'aria delle teste, non è così facile discernere uno da un altro Campi; ma osservando il disegno, è men difficile a divisarli. Giulio avanza gli altri Campi nel grande; ed è quegli che più si studia di apparir dotto e nella scienza del corpo umano, e in quella de' lumi e delle ombre: nella correzione supera i due fratelli, ma resta indietro a Bernardino.

Antonio Campi.

Antonio Campi cavaliere apprese dal fratello non men la pittura che l'architettura, e in essa si esercitò più di Giulio. Questa l'ajutò ne' compartimenti delle grandi opere, ove fece talora prospettive assai belle, e vi dipinse con vera perizia di sotto in su. La sagrestia di San Pietro con quel bellissimo colonnato, sopra il quale vedesi in lontananza il carro di Elia, è bel monumento del suo sapere. Fu in oltre plastico, incisore in rame, ed anche istorico della patria, la cui Cronaca ricca di molti suoi rami pubblicò nel 1585. È dunque nella famiglia Campi quasi come Agostino fra' Caracci, artista moltiplice e non digiuno di umane lettere.

È da Agostino fu conosciuto e pregiato molto, da cui fu inciso in rame uno de' suoi più be' pezzi, l'Apostolo delle genti in atto di ravvivare un morto. Sta a S. Paolo in Milano; chiesa grande, ove tutt'i Campi, non meno che a S. Sigismondo, competon fra loro. Antonio vi fa buona figura e nel quadro predetto, e nell'altro della Natività; ma ne' freschi delle cappelle, che pur gli si ascrivono, è meno accurato. Così in S. Sigismondo vi ha di lui opere disuguali; quasi volesse farc' intendere ch'egli sapeva meglio che non faceva. Il suo più familiare prototipo, come anco giudica il Lomazzo, fu il Coreggio; e la parte in cui volle distinguersi, fu la grazia. Spesso ne ha toccato il segno nelle tinte; meno spesso nel disegno, ove per voler essere svelto talvolta è esile, e tale altra volta per far pompa di uno scorto lo ha messo fuori di luogo. Ne' soggetti robusti è anche più manierato, e a luogo a luogo traligna nel pesante; cosa che similmente potè procedere dal voler imitare la grandiosità del Coreggio, più difficile forse che la sua grazia. Molte però di quest'eccezioni, e così la inesattezza del disegno, in cui cadde talvolta, si possono scusare com'errori de' suoi ajuti, che assai n'ebbe in sì vaste opere. Non così l'affollamento che pur si nota in certe sue composizioni, e quello introdurre caricature nelle sacre istorie, ch'è quasi un celiar fuor di tempo. In una parola, il suo genio fu grande, spiritoso, risoluto; bisognevole però di freno; e in questa parte, e generalmente in ciò ch'è dottrina pittoresca, mal si farebbe a paragonarlo con Agostino Caracci.

Vincenzio Campi in S. Paolo di Milano mise un' iscrizione, in cui chiama Giulio ed Antonio suoi minori fratelli; o, a dir cosa più verisimile, altri pose ivi tal epigrafe del tutto contraria alla storia. Antonio suo fratello ce lo rappresenta come l'ultimo de' germani; ed altri ce lo dipingono come indefesso compagno de' lor lavori, e degno di paragonarsi con loro poco più che Francesco Caracci con Annibale suo fratello, o con Agostino. Si fa però stima de' suoi ritratti e de' suoi frutti, ch' espresse molto al naturale in quadri da stanza non rari in Cremona. Nelle figure colorisce forse a par de' fratelli, ma inventa e disegna inferiormente. Par che volesse più somigliare Antonio che Giulio, per quanto si può raccorre dalle non molte opere che oggidì conosciamo sotto il suo nome. In patria fece poche tavole d'altari, quattro delle quali sono Deposti di Croce. Quello ch' è in duomo, riscosse lodi dal Baldinucci: e veramente nel Cristo vi è uno scorto che inganna l'occhio, come nel Cristo morto del Pordenone; e lo commendano anche le teste ed il colorito. Non credo però plausibile l'atteggiamento della Vergine Madre, che con ambe le mani gli stringe il viso; nè lodo che i SS. Antonio e Raimondo, che furono sì lontani dalla età di Cristo, vi s'introducano uno a reggergli il braccio, l'altro a baciargli la mano. Vi è in oltre più di una scorrezione, che il Baldinucci avvezzo a dotta e severa scuola non avria condonata sì facilmente se veduto avesse quella pittura. Maggior perizia par che avesse Vincenzio nelle picciole figure che nelle grandi; cosa avvenuta ad

Vincenzio Campi.

altri moltissimi. Di sei quadretti da lui dipinti in lavagna, e dopo sua morte venduti per trecento ducatoni, si fa menzione nella sua vita. Lo Zaist, che io sieguo nel mio Indice, ha date l'epoche di questi tre fratelli in guisa che possono recarsi in dubbio. La inscrizione in S. Paolo di Milano riferita nella *Guida* (p. 152) dice: *Vincentius una cum Julio et Antonio fratribus pinxerunt an.* MDLXXXVIII. Il sig. Bianconi par che non vi presti fede; nè è inverisimile ch'ella sia posteriore di alquanti anni al lavoro, e scritta da altra mano.

Bernardino, forse congiunto de' tre Campi sopralodati, è fra' suoi quel che Annibale fra' Caracci. Istruito dapprima dal maggior de' Campi entrò nelle stesse vedute di formare uno stile che tenesse di molti, e in poco tempo gareggiò col maestro, e secondo il pensar di molti lo superò. Erasi prima volto alla orificeria per elezione del padre; di poi avendo veduti due arazzi di Raffaello copiati da Giulio Campi, deliberò di cangiar mestiere, e datosi scolare in Cremona al Campi, poi in Mantova ad Ippolito Costa, di anni diciannove cominciò a professar pittura, e ne fu maestro in sì verde età. Avea in Mantova conosciuto Giulio Romano a la sua scuola; e dee credersi che veggendole operare gli crescesser le idee e la disposizione alle grand'imprese; ma Raffaello gli stava sempre nel cuore; le pitture, i disegni, le stampe di Raffaello par che fossero le sue delizie; e in Giulio e negli altri non emulava, cred'io, se non que' tratti ove pareagli riscontrare il suo Raffaello. Studiò ivi anco ne' Cesari di

Tiziano, ch' erano undici; e avendogli copiati, vi aggiunse il duodecimo con uno stile tanto conforme, che non parve imitato, ma originale. Fu anche a spese di un suo mecenate condotto a Parma, a Modena, a Reggio, per conoscere lo stil coreggesco; e quanto ne profittasse, le pitture di S. Gismondo bastano a dichiararlo. Di questi quasi elementi, e di altri che aveva in patria, formò una maniera delle più nuove che si veggano fra gl'imitatori. La sua imitazione non è mai aperta, come per lo più in altri; ma è quale nel Sannazzaro la imitazione de' miglior poeti latini, che ne colorisce ogni verso, ma ogni verso è tutto e proprio suo. In tale varietà di esemplari il più diletto ed il più osservato, quasi come a Sincero è Virgilio, così a Bernardino è Raffaello; e lui felice se avesse veduto Roma, e gli originali che vi restano di quel gran pennello. Supplì a questo come potè, e si formò alcune massime di semplicità e di naturalezza che lo discernono dagli altri della sua scuola. Veduto presso gli altri Campi, pare il più timido, ma il più corretto: non è così grande come Giulio, ma ha più bellezza ideale, e più di lui tocca il cuore. Più che Giulio somiglia Antonio nelle lunghe proporzioni, ma non nel rimanente, fino a sembrare talora che si avvicini al secco, siccome nell'Assunta del Duomo, per non urtare nel manierato.

La chiesa di S. Sigismondo ispira di questo artefice grande idea in ogni carattere. Non può vedersi cosa più semplice e più conforme al gusto del miglior secolo, che quella S. Cecilia

in atto di sonar l'organo, presso cui è S. Caterina ritta in piedi, e al di sopra un coro d'Angioli che con le voci e con gli stromenti sembran formare insieme con quelle verginelle innocenti un concerto nel Paradiso. Questa pittura, e il fregio de' putti che ivi fece, lo mostrano grazioso. Ma può ben ivi conoscersi anche forte in que' Profeti dipinti di gran maniera; ancorchè si scuopra più sollecito di fargli autorevoli ne' sembianti e nelle mosse, che muscolosi e gagliardi nella membratura. Sopra tutto si distingue ivi nella gran cupola, a cui poche altre possono paragonarsi in Italia, pochissime anteporsi per la copia, varietà, compartimento, grandezza, degradazione delle figure, e per l'armonia e 'l grand'effetto del tutto. In questo empireo, in questo gran popolo di Beati del vecchio e nuovo Testamento non vi è figura che non si ravvisi a' suoi simboli, e non si goda perfettamente dal suo punto di veduta, ove tutte pajono di proporzione naturale, quantunque abbiano fino a sette braccia di altezza. Tale opera è un de' pochi monumenti che provano potere un ingegno grande far presto e bene: ella fu condotta da lui in sette mesi; e per appagare gli operai che conoscean meglio la brevità del tempo che il merito del lavoro, ebbe fede in iscritto dal Sojaro e da Giulio Campi di aver fatto cosa lodevole. Era Bernardino più giovane e di essi e del Boccaccino; e i cittadini godevano di farlo competere or con l'uno, or con l'altro nelle opere pubbliche, perchè una onesta gara e questo e quegli tenesse desti, nè desse agio a veruno di

sonnacchiare. Nondimeno la Natività di Nostro Signore, ch'è in S. Domenico, vuolsi che sia l'opera più perfetta di Bernardino, e quasi un canone ov'egli volle comprendere tutte le perfezioni della pittura. Tal è il giudizio del Lamo, che ne scrisse diffusamente la vita; onde le sue notizie son le più copiose che si abbiano circa a questo Campi. Compilò anco un esatto catalogo delle sue opere fatte in patria e in Milano, ove passò buona parte de' suoi giorni, ed anco per paesi esteri. Vi si legge un gran numero di ritratti per Principi e per privati; arte che possedè fra' pochissimi, e che assai cooperò a farlo crescere in fama e in fortuna. Non si sa il preciso anno della sua morte, che dovette accadere circa il 1590, intorno al qual tempo la pittura prese nuovo aspetto in Cremona.

—

EPOCA TERZA

La scuola de' Campi va alternandosi. Il Trotti ed altri la sostengono.

Dal picciol quadro che ho espresso non è malagevole il conoscere che la scuola de' Campi fu come un abbozzo di quella de' Caracci; e per qual ragione avendo fatto l'una e l'altra un medesimo piano, la prima vi riuscì meno che la seconda. I Caracci erano tutti e tre eccellenti disegnatori, e volcan tali comparir sempre: erano in oltre uniti e di cuore e di luogo, onde l'uno continuamente giovava l'altro: finalmente tenean viva sempre e in moto un'accademia, il cui oggetto non era tanto il considerare le varie maniere degli artefici, quanto il filosofare su i varj effetti della natura, onde le opere loro ne fosser figlie, per dir così, non nipoti. I Campi al contrario nè sempre aspirarono alla eccellenza, nè insieme convissero, nè si uniron mai a formare un corpo di accademia così metodica e regolata; ma ciascuno da sè e abitava e tenea scuola, insegnando, se io non erro, più ad imitar sè; che a dipingere. Quindi pure intervenne che ove Domenichino, Guido, il Guercino e altri caracceschi uscirono fuori con varj stili originali e nuovi, gli scolari de' Campi non si distinsero se non seguendo il più dappresso che poterono i lor pittori municipali, o ciascun

da sè, o più d'uno insieme. Anzi perciocchè l'uomo in ogni luogo è lo stesso, ancor qui intervenne ciò che nelle altre scuole d'Italia, che i successori, acquistata una sufficiente abilità in copiare i predecessori, si dessero a lavorare con poca industria; e dove i primi quasi tutto ritraevano dal vero, e facean cartoni, e modellavano in cera, e disponevano attentamente i partiti delle pieghe ed ogni altra cosa, i secondi non preparassero pel lavoro se non qualche schizzo e alcune teste vedute dal naturale, e tutto il rimanente facessero di mera pratica, e come loro metteva meglio. Così a poco a poco degenerò anche questa grande scuola, e fu intorno al tempo che anco gli scolari de' Procaccini tenevano in Milano lo stesso metodo. Quindi la Lombardia nel secolo XVII fu piena di settarj, presso i quali i zuccchereschi stessi parrebbon maestri. V'ebbe pur di quegli che si provarono a uscir dal gregge degl'imitatori; e ne porse occasione il Caravaggio. Nato nelle vicinanze di Cremona, era considerato quasi compatriota, e perciò volentieri seguíto da' Cremonesi; tanto più che il secolo cominciava dappertutto a disgradir come languido lo stil degli ultimi maestri, e a richiederlo più vigoroso. Tale impresa riuscì felicemente ad alcuni; altri al contrario, com'era accaduto in Venezia, in Cremona ancora divenner rozzi e tenebrosi. Non fui molto sollecito d'informarmi degli artefici di tal età: di quegli che più sopra la turba si sollevarono farò espressa ricordanza.

Ciascuno adunque de' Campi riconosce i suoi

allievi, benchè la storia talora non gli distingua; dicendosi alcuni generalmente scolari de' Campi, siccome presso l'Orlandi i Mainardi Andrea e Marcantonio. I due scolari di Giulio che più si meritaron lode, il Gambara bresciano e il Viviani cremonese, essendo vivuti in altre scuole, sono stati da noi lodati, il primo fra' Veneti, il secondo fra' Mantovani.

I Mainardi.

Scolari di Giulio.

Antonio Campi lasciò memoria di tre suoi discepoli Ippolito Storto, Gio. Batista Belliboni, Gio. Paolo Fondulo, che passò in Sicilia; tutti e tre ugualmente rimasi oscuri in Lombardia e obbliati negli Abbeccedarj. Istruì anco negli ultimi suoi anni un Galeazzo Ghidone, che male assistito dalla salute, poco, e solo interrottamente potea dipingere: sapea nondimeno farlo con arte, e n'è prova una Predicazione di S. Gio. Batista in S. Mattia di Cremona, piaciuta molto agl' intendenti. Antonio Beduschi, che in età di ventisei anni figurò una Pietà in S. Sepolcro di Piacenza, e con miglior metodo vi dipinse il Martirio di S. Stefano, si ascrive alla scuola de' Campi, e tiene assai del fare di Antonio: lo computo fra' suoi imitatori, se non fra' suoi allievi. Egli fu ignorato allo Zaist, e se ne dee la notizia al sig. Proposto Carasi.

Scolari di Antonio.

Storto, Belliboni e Fondulo.

Galeazzo Ghidone.

Antonio Beduschi.

Da Vincenzio fu istruito Luca Cattapane, e si esercitò lungamente nel copiar le opere della famiglia Campi. Vi riuscì assai bene, mercè la franchezza del pennello ch' ebbe singolare: i suoi tocchi sembraron originali, e imposero e tuttavia impongono a' più periti. Contraffece anco lo stile del Gambara in una Pietà a

Scolari di Vincenzio.

Luca Cattapane.

S. Pietro di Cremona, ove per ampliare il quadro aggiunse tre figure che assai si accordano con le prime. Nel resto, o per voler creare un suo proprio stile, o per conformarsi al Caravaggio, ha dipinto più fosco che i Campi e con meno scelta. Ne restano molte tavole. In S. Donato di Cremona figurò la Decollazione di S. Gio. Batista; opera delle sue migliori, ove più piace l'effetto che il disegno o la espressione. Ne restano anche varie pitture a fresco, e in queste val meno che in quadri a olio.

Scolari di Bernardino.

Bernardino fu il maestro più applaudito e il più frequentato: la sua posterità è stata la più durevole, e ha toccati gli anni di questo secolo. Io nominerò prima alcuni de' suoi scolari più scelti, che non propagarono l'arte, o la propagarono solo fra pochi; e mi riserbo in ultimo a trattare del Malosso e della sua scuola, che intorno al 1630 era la dominante in Cremona ed una delle più celebri in Lombardia.

Coriolano Malagavazzo.

Coriolano Malagavazzo, che nell'Abbecceda- rio Pittorico si legge mal nominato Girolamo Malaguazzo, cooperò ai lavori del maestro; e forse perciò non si sa in Cremona che vi sia pittura da lui ideata ed eseguita, poichè la bella tavola a S. Silvestro, ove effigiò N. Signora fra' SS. Francesco ed Ignazio Martire, si è dubitato che la traesse da un disegno di Bernardino. Nulla che sia fuor di controversia vi è rimaso di Cristoforo Magnani da Pizzighettone, giovane di grandissima speranza, come Antonio Campi ne scrive, compiangendone il troppo breve corso di vita. Duolsi di tal perdita il Lamo ancora; e lui e il Trotti nomina come

Cristoforo Magnani.

i maggior genj di quella scuola. Il principal suo talento era ne' ritratti; valse però anche nelle composizioni. A S. Francesco di Piacenza ne vidi un quadro co' SS. Giacomo e Giovanni, opera giovanile, e tuttavia bene ideata e ben composta. Andrea Mainardi detto il Chiaveghino e solo e con Marcantonio suo nipote molto dipinse in città, e più anche ne' suoi contorni. Ci è descritto dal Baldinucci per debol pittore; e tal comparisce ove operò frettolosamente e per poco prezzo. Fan però la sua apologia alcune tavole lavorate con più impegno, ove si scuopre buon seguace di Bernardino or nello stile più minuto, come nello Sposalizio di S. Anna agli Eremitani, or nel più grandioso, come nel gran quadro del Divin Sangue. Esprime quella profetica idea *Torcular calcavi solus;* e rappresenta il Redentore ritto sotto uno strettojo, che premuto dalla Giustizia divina trae da quel sacro corpo per le aperte piaghe rivi di sangue; e questo raccolto entro calici da S. Agostino e da tre altri SS. Dottori della Chiesa, si spande in pro di una gran turba di fedeli quivi raccolta; soggetto che ho veduto rappresentato in una chiesa di Recanati ed in altre ancora, ma sì convenevolmente in niuna. È quadro da fare onore a qualunque scuola; belle forme, ricchi vestiti, colorito gajo e ridente; nella disposizione de' lumi piccioli e spessi potrebb' essere più felice, ed anche in quella delle figure; ma questo è un debole comune a molti della scuola.

Il Chiaveghino.

Tutti i prelodati discepoli di Bernardino, ed altri che ometto, restarono quasi oscuri in

Sofonisba Angussola e sorelle.

paragone di Sofonisba Angussola nata in Cremona di nobilissima famiglia, e dal padre consegnata al degno pittore insieme con Elena, sua minor sorella, che poi fu monaca, perchè in sua casa le istruisse, siccome fece. Passato indi in Milano, gli fu sostituito in quel magistero il Sojaro. Sofonisba divenne così eccellente, in arte specialmente di far ritratti, che contasi fra' miglior pennelli della sua età. Presedette prima alla educazione pittorica di quattro minori sorelle, Lucia e Minerva che poco vissero, Europa ed Anna Maria, che collocate in matrimonio morirono la prima in età ancor florida, la seconda non si sa quando. Il Vasari fa onoratissima menzione di Sofonisba, e di quelle sorelle che conobbe ancor giovinette in Cremona. Ella però a quel tempo era già pittrice della corte di Spagna, invitata in Madrid da Filippo II, ove, oltre i ritratti della R. Famiglia e di Papa Pio IV, ne fece ad altri Principi e signori di alto affare, che ambivano lo stesso onore, quasi di lei fosse detto *illos nobilitans quos esset dignata posteris tradere* (Plin.). Maritata poi ad un Moncada, e vivuta alquanti anni con lui in Palermo, dopo la morte di questo passò alle seconde nozze con un Lomellino, e morì in Genova divenuta già decrepita e cieca. Nè lasciò anche nella età sua ultima di giovare all' arte in privati ragionamenti che tenea co' pittori, fra' quali Vandych solea dire che da questa cieca matrona più aveva appreso che da qualunque altro veggente. I suoi ritratti in Italia son pregiatissimi, sopra tutto que' due che fatti da lei di sè stessa si veggono

l'uno nella Galleria del G. D. in Firenze, l'altro in Genova presso i nobili Lomellini.

Gio. Batista Trotti.

Eccomi ora al più celebre allievo di Bernardino, di cui promisi scriver da ultimo, al cavalier Gio. Batista Trotti, che vivente ancora il maestro ne pubblicò la vita scritta dal Lamo. Niuno de' suoi scolari amò il Campi al pari di questo, a cui diede in moglie una sua nipote, e lo istituì erede del suo studio. Costui competendo in Parma con Agostino Caracci, ed essendo più di lui applaudito in corte, era a detta di Agostino un mal osso datogli a rodere. Di qua gli venne soprannome di Malosso, che adottò volentieri, e lo mise anco in alcune soscrizioni, anzi lo trasmise quasi ereditario al nipote. Con che par che volgesse in sua lode ciò che in bocca del Caracci era un biasimo; dolendosi egli in quella espressione che un uomo d'inferior merito gli fosse anteposto. E nel vero non era il Malosso uguale al competitore nè in disegno, nè in gusto solido di pittura; ma avea degli allettativi pittoreschi da farsi gran partito a fronte di ogni altro. Non tenne il gusto di Bernardino se non nelle prime opere: studiò poi molto nel Coreggio, e più che ad altri volle rassomigliarsi al Sojaro; il cui stile gajo, aperto, brillante, vario negli scorti, spiritoso nelle mosse imitò, nella più parte delle sue opere. Lo portò anche troppo avanti, abusando spesso del color bianco e di altri colori chiari senza temperargli con iscuri a sufficienza; onde ho udito rassomigliare i suoi dipinti alle pitture in porcellana, e accusargli di poco rilievo, o, come scrive il Baldinucci,

di qualche durezza. Le sue teste sono vaghissime; tondeggian con grazia e sorridono con venustà, come nel Sojaro; ma le raddoppia facilmente e le replica in una tela con lineamenti, colori e atti molto conformi. Di che non si può dar colpa ad altro che a soverchia fretta; perciocchè sterilità d'idee non fu in lui. Variò quando volle non pur le sembianze, come nel S. Gio. Decollato a S. Domenico di Cremona, ma le composizioni ancora, avendo rappresentata a S. Francesco e a S. Agostino di Piacenza, e, se non erro, anche altrove la Concezione di N. Signora sempre con nuova idea: nè facilmente trovasi un suo quadro in tante città ove dipinse, che si confronti coll' altro nella invenzione. Parimente nella imitazione dello stile fu vario quanto gli piacque. Fece nel duomo di Cremona un Crocifisso fra alcuni SS. nel miglior gusto veneto. La S. Maria Egiziaca rispinta dal tempio, che si vede ivi in S. Pietro, tiene assai del romano. Vi è una Pietà a S. Abbondio che mostra non essergli dispiaciuto di parere anche caraccesco.

Le sue opere a fresco più rinomate, per le quali fu creato cavaliere, furono in Parma nel palazzo che chiamano del Giardino. È anche vasta opera la cupola di S. Abbondio ricordato poc'anzi; ma quivi eseguì il disegno di Giulio Campi; però con una maestria di pennello, e con una forza di colorito che uguaglia la invenzione, e forse la supera. Perciocchè, a dir vero, non ebbe Giulio quell'arte di variare i gruppi degli Angioli, come poi fecero i caracceschi; ma egli e i suoi gli disposero spesso

come i cavalli nelle trighe o quadrighe antiche, tutti nella stessa linea, o in altra maniera non comune alle migliori scuole. L'Istorico cremonese ha procurato di escusare in qualche modo il cav. Trotti dalla taccia di duro, rivolgendola ne' suoi ajuti o ne' suoi allievi, le cui tavole sono state dal Baldinucci ascritte al Malosso. Ciò sia vero di alcune; ma ve ne ha delle altre col nome del Trotti, specialmente in Piacenza, che pur peccano di questo vizio. Non dee dispiacere che in un pittor secondario si notino alcuni difetti, perciocchè essi appunto son la ragione per cui non si colloca fra' primarj (*a*).

Formò il Trotti non pochi alunni, che fiorirono circa il 1600, attaccati molto alla sua maniera: benchè in processo di tempo peggiorato per tutta Italia il metodo delle imprimiture, e applaudendo il secolo a uno stile di maggior macchia, si allontanassero da quella chiarezza che fa gran parte del suo carattere. Di Ermenegildo Lodi scrive il Baldinucci e l'Orlandi, che non discerneva fra' due dipinti qual fosse dello scolare, quale del maestro. Ciò, cred'io, avvenne quando dipingeva sotto gli occhi del Trotti, cui ajutò in molte opere insieme con Manfredo Lodi suo fratello. Non così nelle poche pitture che ha lasciate del tutto sue,

Ermenegildo Lodi.

Manfr. di Lodi.

(*a*) Quantunque il Trotti non vada esente di difetti, si può però con tutta giustizia ammetterlo nella schiera dei migliori Campi, i quali o perchè operarono moltissimo, o perchè operarono di maniera, hanno meritata l'egual censura.

specialmente a S. Pietro: elle non avrian certo fatto geloso Agostin Caracci, nè partorito all'autore il nome di Malosso. Anche le opere di Giulio Calvi, detto il Coronaro, si confonderebbono con le meno belle del Trotti, dice lo Zaist, se non fossero segnate col suo nome. Lo stesso può dirsi di due altri buoni allievi e seguaci di quella scuola, Stefano Lambri e Cristoforo Augusta, giovane di molta aspettazione, ma di poca vita. Costoro non meno che il Coronaro possono conoscersi e paragonarsi fra loro nella chiesa e convento de' PP. Predicatori, che han qualche opera di ciascuno.

Giulio Calvi.

Lambri e Augusta.

Di Euclide Trotti menzionato di sopra non resta di certo in patria se non due quadri con istorie di S. Jacopo Apostolo, abbozzati dal Calvi e da lui finiti a S. Gismondo con molto lodevole imitazione dello stile di Gio. Batista suo zio. Tutta sua credesi la tavola dell'Ascensione a S. Antonio di Milano, bella e di maniera certo più seria che non sono comunemente le opere del vecchio Malosso. Ninn'altra pittura si dà per sua; nè molte potè condurne; perciocchè in età ancor fresca, reo di fellonia contro il Principe, fu messo in carcere, e quivi morto di veleno, come si credette, apprestatogli da' parenti per ischivare la infamia di un supplicio pubblico. Finalmente non dee tacersi Panfilo Nuvolone. Fu caro al Malosso, che imitò da principio; seguace dappoi di uno stil più solido e men vago. Per nominarne un'opera taciuta nella sua vita, è suo il S. Ubaldo

Euclide Trotti.

Panfilo Nuvolone.

che benedice un infermo a S. Agostino di Piacenza. Di questo pittore si farà menzione anco nella scuola milanese, dove fiorì insieme con due figli, Giuseppe e Carlo soprannominato il Guido della Lombardia.

—

EPOCA QUARTA

Maniere estere in Cremona.

Con la posterità del Malosso veniva declinando la scuola cremonese; e in essa, come si è osservato in più altre, nascea il bisogno di volgersi a estranei, che ne rinnovassero lo spirito invecchiato in certo modo e languente. Lo avea fatto prima che altri Carlo Picenardi di patrizia famiglia, e si era contato fra' discepoli favoriti di Lodovico Caracci. Riuscì bravo in istorie facete, ed espose anco al pubblico qualche tela da chiesa: nel che lo imitò un altro Carlo Picenardi detto il giuniore, che si avea formato lo stile in Venezia e in Roma. Altri della città deviaron pure ad altre scuole. Così prima della metà del secolo XVII comparvero ivi nuove maniere, alle quali le municipali diedero luogo. Lo Zaist mette nella schiera del Malosso Pier Martire Neri o Negri, buon ritrattista e compositore: nota però ch' egli si procacciò altronde una maniera più forte e di maggior macchia, recandone in prova il gran quadro del Cieco Nato illuminato da Cristo, ch' è allo spedal di Cremona. Ha dipinto pure un S. Giuseppe alla Certosa di Pavia; opera, se io non erro, da anteporsi nel gusto alla prima; e ve ne saranno anche in Roma, ove si trova ascritto fra gli accademici di S. Luca.

Due Carli Picenardi.

Carlo Picenardi.

Pier Martire Neri.

Andrea Mainardi contemporaneamente al Malosso teneva scuola; e due specialmente de' suoi scolari si distinsero, Gio. Batista Tortiroli e Carlo Natali. L'uno e l'altro uscì di patria. Gio. Batista fu prima in Roma, indi a Venezia; e formò una maniera che più da altro dipintore ritrae dal giovane Palma, ma vi è ancora qualche palese imitazione di Raffaello. Tanto costa da una sua Strage degl' Innocenti a S. Domenico, composta ragionevolmente e assai ben colorita. Questa e poche altre sue opere son riguardate quasi come saggi del suo talento mancato in età di trent' anni, lasciando in un Gio. Batista Lazzaroni un allievo, che visse in Milano e in Piacenza, ritrattista eccellente, e impiegato molto da' Principi di Parma, e da personaggi di alto rango. Carlo Natali soprannominato il Guardolino frequentò pure il Mainardi, poi Guido Reno; nè di ciò pago, lungamente si trattenne in Roma e in Genova, osservandone il meglio, ed esercitandosi anche in dipingere. E fu in Genova che facendo un fregio in palazzo Doria diede i principj della pittura a Giulio Cesare Procaccini, che fin allora era stato scultore, e in lui educò all'arte uno degl' imitatori migliori di Antonio Allegri. Esso però inteso più all' architettura che alla pittura, non colorì se non poche opere, che pur si pregiano in patria, e specialmente una S. Francesca Romana a S. Gismondo, che se non è eccellente, oltrepassa il segno del mediocre.

Gio. Batista Tortiroli.

Gio. Batista Lazzaroni.

Carlo Natali.

Ebbe un figlio, che nominò Giambatista, a cui fu anche maestro delle due arti; ma volle

Gio. Batista Natali.

che in Roma le apprendesse più fondatamente da Pietro da Cortona, siccome fece. Anzi in quella capitale lasciò qualche tavola d'altare, e più grandi opere fece poi in Cremona, ove tenne scuola, e introdusse lo stil cortonesco, sebbene con poco seguito. Si ha di lui a' Padri Predicatori un gran quadro con architettura assai ben intesa, ove il S. Patriarca brucia alcuni libri di eretici; e non è indegno di un seguace di Pietro. Nell'Archivio della R. Galleria di Firenze, quando ne formai l'Indice, rinvenni alquante lettere di Gio. Batista al card. Leopoldo de' Medici, e una in fra l'altre scrittagli da Roma nel 1674, ove dice che andava raccogliendo notizie circa i pittori compatrioti. Con ciò veniamo a scoprire il fonte onde usciron le Vite de' Cremonesi nell'opera del Baldinucci, a cui il Cardinale mecenate di quella Istoria procurò similmente notizie da ogni altro luogo. Se lo Zaist avesse avuta contezza di questo affare, piuttosto che al Baldinucci o al continuatore, avria rivolte al Natali le sue lodi e le sue querele. Furono a questo scolari Carlo Tassone, che su le opere del Lovino si formò pittor di ritratti, accetto in Torino ed in altre corti; Francescantonio Caneti poi Cappuccino, miniatore ragguardevole de' suoi tempi, di cui è un bel quadro in Como alla chiesa del suo Ordine; e Francesco Boccaccino, ultimo della famiglia pittorica, morto verso il 60 di questo secolo. Costui avendo in Roma praticata la scuola prima del Brandi, poi del Maratta, acquistò una maniera che fu ben ricevuta nelle quadrerie, per le quali dipinse più che per chiese.

Carlo Tassone.

Il Caneti.

Francesco Boccaccino.

Tiene dell'Albano, e volentieri s'impiega in fatti di mitologia. Vi ha pure in Cremona qualche sua tavola d'altare, buona secondo il secolo in cui ha dipinto.

Mentre i Cremonesi uscivan di patria, come dicemmo, in traccia di nuovi stili, stette fra loro un estero che non solo imparò in Cremona, ma v'insegnò. Nomossi Luigi Miradoro, detto comunemente il Genovesino perchè nato in Genova; ove avuti, come sembra, i principj dall'arte, giovanetto passò in Cremona sul cominciare del secolo XVII. Quivi studiò molto su le opere di Panfilo Nuvolone; appresso si formò una maniera che tiene del caraccesco, non così scelta, nè così studiata, ma franca, grandiosa, vera nel colorito, armoniosa, di bell'effetto. Quest'uomo incognito in patria non che in città estere, ommesso dall'Orlandi e dal suo continuatore, è in grande onore in Lombardia, e specialmente in Cremona, ove ne restano quadri in più chiese; e quello di S. Giovanni Damasceno a S. Clemente è de' più lodati. In Piacenza ne hanno i mercanti nel lor collegio una Pietà lodatissima. Riesce in ogni tema, e più che altrove ne' più orridi. In casa Borri a Milano è una sua tela con varj supplicj dati a' complici di una cospirazione; pittura insigne nel suo genere. Se ne veggono altre, ma non sì frequentemente, per le quadrerie delle prefate città, in una delle quali lessi a Piacenza l'anno 1639.

Luigi Miradoro.

Fu discepolo prima del Tortiroli, e poi per un anno del Miradoro, Agostino Bonisoli; ma più che a' maestri egli dovè al suo genio e

Agostino Bonisoli.

agli esemplari de' buoni artefici, specialmente di Paol Veronese. Da questo trasse la grazia e il brio, da altri il disegno. Poco dipinse per chiese; e Cremona non ne possiede quasi altro che il Colloquio di S. Antonio col tiranno Ezzelino alla chiesa de' Conventuali. In case private se ne veggono ritratti e istorie in quadri da stanza, tolte per lo più da' codici sacri. Molte ne passarono in Germania e in altri paesi esteri; perciocchè avendo servito D. Gio. Francesco Gonzaga, principe di Bozolo, ove stette ventotto anni, le sue pitture erano spesso mandate in dono o richieste da' signori d'oltramonti. Finchè fu in patria, tenne ivi accademia di nudo, e istruì la gioventù.

Angelo Massarotti.

Due pittori vissero dopo lui in Cremona, de' quali osserva l'Istoriografo che dovettero aver bevuto allo stesso fonte, per la somiglianza che hanno nelle pitture (almeno di un certo tempo), benchè sien disuguali nel colorire. L'uno è Angelo Massarotti natural di Cremona, l'altro Roberto la Longe nato in Brusselles, un de' tanti pittori che hanno il soprannome di Fiammingo in Italia, e fanno equivoco nella storia. Angelo è sicuramente allievo del Bonisoli; e quantunque stato più anni presso il Cesi in Roma, ove pur dipinse a S. Salvatore in Lauro, non molto tiene del romano, tranne la composizione regolata più che la cremonese. Nel resto è più amante d'introdurre nelle pitture i ritratti, che le forme ideali, nè sempre guardingo verso i vizi de' naturalisti; onde talora, specialmente ne' panni, dà nel pesante. Ha poi un colorire più oleoso, che non correva in Roma a que'

tempi; tale però che i suoi dipinti si conservano e tondeggiano a sufficienza. Il suo capo d'opera è forse a S. Agostino quel quadro grandissimo ove il Santo dà la regola a varj Ordini religiosi che militano sotto la sua bandiera, e in tanto numero di figure è variato mirabilmente d'idee, di attitudini, di vestiti.

Roberto La Longe.

Roberto la Longe frequentò forse l'accademia del Bonisoli, e talora si conformò al Massarotti, come dicemmo; ma e quivi e in Piacenza, ove dimorò molti anni e finì di vivere, comparve pittor di più stili; morbido però sempre, lucido, accordato, pastoso, qual se mai non fosse uscito di Fiandra. Or emula Guido, come in certe storie di S. Teresa dipinte a S. Sigismondo in Cremona; or si appressa al Guercino, come in certe altre di S. Antonio Martire in Piacenza; or ha un misto bellissimo di delicato e di robusto, come nel duomo di Piacenza in quel S. Saverio, che assistito dagli Angioli passa di questa vita. Commendano le sue figure i paesi che v'interpone; ancorchè talora si desideri in quelle miglior disegno, in questi e generalmente nelle sue opere miglior degradazione.

Gian Angiolo Borroni.

D'ambi i due ultimi maestri fu scolare Gian Angiolo Borroni, che poi preso in protezione dalla nob. casa Crivelli, fu tenuto varj anni in Bologna nel tempo che ivi fiorivano il Creti, il Monti e Giangioseffo del Sole, alla cui maniera si attenne più che a null'altra. Ornò specialmente i palazzi de' suoi mecenati, che seco il vollero a Cremona e a Milano: in questa ultima città passò il meglio della sua vita, e

morì decrepito nel 1772. Ivi lasciò la più parte delle sue opere (fra le quali alcune assai macchinose) in varj palagj e tempj; e n'ebbon pure le altre città del Milanese, sopra tutte la patria. È in duomo un S. Benedetto in atto di pregare per la città, di cui è protettore, quadro per cui dipingere tese il cav. Borroni tutt'i nervi della sua industria. Riuscì tale, che potria competere co' migliori della sua età, se i panni fosser piegati con artifizio corrispondente a tutto il resto; ma in questi non è assai felice. Poco appresso a lui cominciò a fiorire il Bottani, del quale si è dovuto far menzione nella scuola mantovana; perciocchè, quantunque cremonese di nascita, ne visse lontano. Vivono anch'oggi in Cremona buoni pittori, il cui elogio, giusta il mio costume, lascio intatto a' posteri.

Paesanti e Ornatisti. I due Bassi.

Non mancarono a questa scuola professori della minor pittura; un de' quali detto Francesco Bassi, che avea fissata la sua sede in Venezia, era ivi chiamato *il Cremonese da' paesi.* Facevagli d'un gusto vario, ameno, finito, di molta macchia, di arie calde; spesso a' paesi aggiungea uomini ed animali, che rappresentava assai bene. Molte quadrerie in Italia e fuori se ne adornano; e n'ebbe il conte Algarotti anche per la sua, come costa dal catalogo che ne fu pubblicato in Venezia. Convien prender guardia di non confonder questo pittore con un altro Francesco Bassi pur cremonese, che ivi chiamano il giuniore, allievo del primo nell'arte di paesista, e non ignoto alle quadrerie, benchè inferiore assai al precedente.

Sigismondo Benini.

Più degno posto occupa in questa classe Sigismondo Benini, scolare del Massarotti, inventore di bei partiti ne' suoi paesini, con piani ben degradati, e con accidenti di luce imitati bene. Ha un fare limato, distinto, colorito con vigore e con armonia; ma ad esser gradito conviene che non oltrepassi i confini di paesista: ove aggiunge figure, egli scema il pregio a' suoi quadri.

Giuseppe e gli altri Natali.

Circa i medesimi tempi si distinse in genere di quadratura e di ornati una famiglia oriunda di Casalmaggiore nel Cremonese. Giuseppe Natali, il primo, tratto da naturale inclinazione verso quest' arte, cominciò a esercitarla malgrado che il padre ne avesse; finchè piegato il voler paterno si recò in Roma, e si trattenne anche qualche tempo in Bologna per abilitarsi. Si abbattè appunto in quella età che i quadraturisti riguardano come la più felice per l'arte loro. Essa era stata recentemente promossa dal Dentone, dal Colonna, dal Mitelli, e come a nuovo artifizio invitava a sè gl' ingegni de' giovani e animavagli con la dignità de' maestri e con la speranza de' premj; di che nella scuola di Bologna scriverò più distintamente. Si formò uno stile plausibile per le architetture, e discretamente vago per gli ornati. Egli contenta l'occhio, presentandogli quelle vedute che più allettano; ma gli dà anche riposo, distribuendole in giuste distanze. Ne' grotteschi si attiene molto all'antico, schivando l'inutile sfoggio de' fogliami moderni, e variando a luogo a luogo il dipinto con paesini, i quali colorì anco bene in quadretti a olio, che furono ricercatissimi.

Lodasi in lui singolarmente la morbidezza e l'accordo. Non tenne oziosi i suoi talenti; e moltissime sono per la Lombardia le sale, le camere, le cappelle, le chiese, ove dipinse; e talora con una speditezza, che pare incredibile. Si segnalò specialmente in S. Sigismodo, e nel palazzo de' marchesi Vidoni.

Seguirono i suoi esempj tre suoi fratelli, a' quali era stato maestro. Francesco il secondogenito fu a Giuseppe il più vicino di merito, e lo superò anche in dignità, adoperato in vasti lavori per chiese in Lombardia e nella Toscana, e per le corti de' Duchi di Massa, di Modena, di Parma, nella qual città finì la vita. Lorenzo, il terzo, servì di ajuto a' fratelli; e se alcune opere condusse per sè medesimo, ne fu compatito più che lodato. Pietro, il quarto, morto assai giovane, è rimaso ignoto. Due figli, l'uno di Giuseppe, l'altro di Francesco, appresero da' genitori l'arte medesima; e il primo, per nome Giambatista, divenne pittor di corte dell'Elettor di Colonia; il secondo, che portava lo stesso nome, tenne onorevolmente lo stesso grado presso Carlo Re delle due Sicilie, e presso l'Augusto figlio; nel quale impiego morì. Giuseppe formò alla patria un allievo di merito in Gio. Batista Zaist nominato da noi più volte. Le sue memorie furon raccolte dal sig. Panni di lui scolare e congiunto. A questo pure deggiamo la pubblicazione dell'Opera dello Zaist, che abbiam presa per guida in questa descrizione. È guida però che non dee prendersi da chi ha fretta, perchè cammina assai agiatamente, e volentieri torna a ripetere ciò che ha già detto.

Gio. Batista Zaist.

CAPITOLO V.

SCUOLA MILANESE

EPOCA PRIMA

Gli Antichi fino alla venuta del Vinci.

Antichità della scuola.

Se in ogni scuola pittorica siam noi usati di riandare la memoria de' tempi barbari, e quinci discendere a' più colti, Milano, capo della Lombardia e sede de' Regi Longobardi, ci presenta un' epoca che per la sua dignità e per la grandezza ne' suoi monumenti non può involgersi nel silenzio. Quando il regno d'Italia passò da' Goti a' Longobardi, le arti, che sempre corteggiano la Fortuna, da Ravenna trasferirono il lor primario domicilio a Milano, a Monza, a Pavia. In ognuno di questi luoghi rimane tuttavia qualche orma di quel disegno, che tuttora dicesi longobardico dal luogo e dal tempo; non altrimenti che nella scienza diplomatica longobardici ancora si appellano certi caratteri proprj di quella età, o a dir meglio di quelle età; poichè discacciati ancora i Longobardi d'Italia, continuò lungamente in gran parte di esse quel gusto di scolpire e di scrivere. Lo stile, di cui parliamo, espresso in

lavori e di metallo e di marmo, è rozzo e duro oltre ogni esempio de' secoli antecedenti; e più spesso e meglio vedesi esercitato in ritrarre mostri, uccelli e quadrupedi, che figure umane. Al duomo, a S. Michele, a S. Giovanni di Pavia sono su le porte fregj di animali variamente concatenati fra loro, spesso in positura naturale, spesso con la testa rivolta a tergo; e per entro le già dette chiese e in alquante altre s' incontrano capitelli con figure simili, aggiuntevi talora istorie di uomini, fui per dire d' un altra specie; tanto da noi dissomigliano. La stessa depravazione dell' arte occupò i luoghi dominati da' Duchi longobardici, qual fu il Friuli che conserva ancora molti monumenti di quella barbarie. È in Cividale un altar di marmo cominciato dal duca Pemmone, compiuto da Ratchi suo figlio, vivuti nell' ottavo secolo: i bassirilievi presentano G. C. assiso fra varj Angeli, la sua Epifania, la Visitazione della B. Vergine (1). Sembra non potersi depravar l' arte oltre la rozzezza di queste figure: e tuttavia chi osserverà sul luogo il fregio di una porta, o i capitelli di S. Celso in Milano (2), opere del secolo x, confesserà che potè l' arte peggiorar molto, quando al rozzo aggiunse il ridicolo, e creò figure nane, tutte mani, tutte teste, con

(1) Vi è annessa la iscrizione, che può leggersi nel Bertoli *Antichità di Aquileja*, num. 516.

(2) V. il ch. sig. dott. Gaetano Bugati nelle *Memorie storico-critiche intorno le reliquie ed il culto di S. Celso Martire*, pag. 1; e il P. M. Allegranza *Spiegazione e Riflessioni sopra alcuni sacri monumenti di Milano*, pag. 168.

gambe e piedi malcapaci di sostenerle. Di tal disegno in Verona e altrove sono altri marmi moltissimi. Vi ha nondimeno de' monumenti che vietan di credere per sistema, che fior dell' antico buon gusto non rimanesse allora in Italia. Potrei addurne esempj tratti da diverse arti, e specialmente dalla orificeria, che nel secol x ebbe pure un Volvino autore del tanto celebre paliotto d'oro in S. Ambrogio di Milano; opera che nello stile può andar del pari co' più be' dittici d'avorio che vantino i musei sacri.

Ma restringendoci al proposto tema, il Tiraboschi notò nel palazzo di Monza pitture antichissime di que' secoli (*a*); e qualche altra simil reliquia si addita pure a S. Michele di Pavia, benchè in troppa altezza per potere ben giudicarne: altre più copiose ch'esistono in Galliano si trovano descritte negli *Opuscoli* del P. Allegranza a pag. 193. Al qual proposito osservo che il Trattato di Pittura da me già nominato si è trovato in un codice di Cantabrigia avere avuto per titolo: *Theopilus Monachus* (altrove *qui et Rugerius*) *de omni scientia artis pingendi. Incipit Tractatus Lumbardicus qualiter temperantur colores*, ec. Questa è certa prova che se la pittura aveva allora qualche asilo in Italia, sopra tutto avevalo in Lombardia. E nella Basilica di S. Ambrogio nominata poc' anzi non ne manca pur qualche saggio. Sopra la Confessione è un volto di terra cotta con figure

(*a*) Esiste tuttora qualche avanzo nel luogo istesso ove dipinse Troso da Monza.

in bassorilievo disegnate e colorite assai ragionevolmente, quasi sul far de' buoni musaici di Ravenna e di Roma, e credesi fatto nel x secolo, o in quel torno. Vi son pure i SS. Dormienti presso la porta, che dipinti circa il medesimo tempo, e poi coperti con calce, sono finalmente ricomparsi a luce, e gelosamente vi si mantengono da que' dotti religiosi che presiedono alla cura del tempio. Il portico ancora ha un Salvatore sedente con un Divoto genuflesso, tutto di greco stile, ed una Crocifissione, che argomentandone da' caratteri, più volentieri si ascriverebbe al XIII secolo che al susseguente. Lascio di ricordare alquante immagini di Gesù Crocifisso e di N. Donna sparse per la città e per lo Stato, bastando per tutte la N. S. presso S. Satiro e quella di Gravedona antichissime.

Sussidj per la sua storia.

Dopo questi principj non credo spenta mai, nè sopita in Milano e nello Stato l'arte della pittura: così avessimo memorie onde compilarne una copiosa istoria! Ma di questi artefici poco hanno scritto, e solo per incidenza, i più antichi; siccome fece il Vasari nelle vite di Bramante, del Vinci, del Carpi; e il Lomazzo nel *Trattato* e nel *Tempio* o Teatro (*) *della Pittura*. Poco similmente, nè sempre con fondamenti da fare scienza, ne han detto alquanti più moderni, il Torre, il Latuada, il

(*) Prese la idea del libro dal *Teatro di Giulio Camillo*, a cui paragona il suo lavoro nel cap. IX. Quindi credo che non disconvenga, su l'esempio di alcuni libri che han due titoli, chiamarlo con questo nome ancora, come altri ha fatto.

Santagostini, le cui relazioni raccolse l'Orlandi e le riunì nel suo Abbeccedario. Qualche supplemento ci han fatto le *Notizie delle Pitture d' Italia* per varj artefici e per la precisa età loro, e la *Nuova Guida di Milano;* nuova veramente, anzi unica finora in Italia; ove il ch. sig. abate Bianconi indica non solo ciò ch' è di raro in città, ma con sodi principj insegna a discernere il buono dal mediocre e dal cattivo. Anche il sig. consiglier de' Pagave su questa scuola ha pubblicate note interessantissime ne' tomi 3, 5, 8 del Vasari nuovamente edito in Siena (*a*). Nè poche notizie ancor mss. avrò io il piacere d' inserire nella mia opera trasmessemi gentilmente da lui medesimo. Per esse e si conosceranno nuovi maestri, e a' già cogniti si apporranno note di cronologia più sicure, spesso dedotte dal Necrologio di Milano, che gelosamente ivi si custodisce presso un pubblico magistrato.

Secolo XIV. Con questi ajuti, e con altri che verrò a mano a mano ricordando, scrivo della scuola di Milano, ed entro già nel 1335, quando Giotto vi stette, lavorandovi alcune cose in varj luoghi della città, che a' tempi del Vasari erano tuttavia tenute bellissime. Nè molto di poi cominciò

(*a*) I manoscritti del Pagave, già posseduti dal cavalier Bossi defunto pittore, passarono nelle mani del signor Gaetano Cattaneo direttore dell' I. R. Gabinetto Numismatico. Colla scorta dei medesimi, colle memorie lasciate dal prefato Bossi e coi materiali che egli medesimo raccolse, sta ora compilando le Vite degli Artefici Lombardi; opera che non tarderà guari a comparire in luce.

ivi a dipingere, chiamatovi da Matteo Visconti, quello Stefano Fiorentino che la storia celebra come il migliore allievo di Giotto: egli però sopraggiunto da malattia fu costretto a partire senza pure finirvi un'opera, nè si sa che altro giottesco per allora gli succedesse. Vennevi circa il 1370 Gio. da Milano, scolar di Taddeo Gaddi, e così esperto, che il maestro in sul morire gli lasciò raccomandato Angiolo e un altro suo figlio, perchè in sua vece gl'istruisse nella pittura. È dunque manifesto che i Fiorentini influirono assai presto nella scuola de' Milanesi. Questi però non lasciarono di additarci due nazionali, che a detta del Lomazzo infin da' tempi del Petrarca e di Giotto operavano; Laodicia di Pavia, dal Guarienti detta pittrice, e Andrino di Edesia similmente creduto pavese; ancorchè il suo nome e il nome di Laodicia dian sospetto almeno di greca origine. All'Edesia e alla sua scuola si ascrivono in Pavia alcune pitture a fresco, che restano a S. Martino e altrove (*). Nulla asserisco degli autori; il gusto è ragionevole, e nel colorito prevale a' Fiorentini di quella età. Un Michel de Roncho milanese ci ha scoperto il conte Tassi scrivendo dei due Nova pittori di Bergamo. Dice che insieme con essi lavorò Michele in quel duomo dal 1375 fino al 77; e di que' pennelli restano ancora reliquie men lontane dal far di Giotto che le pavesi. Un lodevole Novarese ci fan noto alcune pitture in Domo-

Laodicia di Pavia.

Andrino di Edesia.

Michel de Roncho.

(*) *Notizie delle Pitture, Sculture ed Architetture d'Italia* del sig. Bertoli, p. 41, ec.

dossola nel castello Sylva ed altrove con questa memoria: *Ego Petrus filius Petri Pictoris de Novaria hoc opus pinxi* 1370. Ma senza partirci di Milano, si veggono ivi nella sagrestia de' Conventuali ed in varj chiostri pitture del secolo XIV senza notizia di certo autore, il più delle volte conformi alla maniera fiorentina, e talvolta ancora di uno stile nuovo, originale, non comune ad altra scuola d'Italia.

Sopra tutto fra le opere anonime di stile antico è da notar ciò che resta nella sagrestia delle Grazie, ove ogni sportello presenta un fatto o del vecchio Testamento, o del nuovo. L'autore par che vivesse ne' confini del quartodecimo secolo e del seguente; nè di tal tempo si troverà facilmente in Italia altr' opera così copiosa di figure, come questa è, condotta da un solo artefice. Lo stile è secco, ma di un colore ove il Sole non ha percosso; così vivo, così bene impastato, così spiccato da' suoi fondi, che non cede a' miglior Veneti di quella età, nè a' Fiorentini migliori; e chiunque ne sia l'autore, è originale, nè altri somiglia fuor che sè stesso. Non è anonimo un altro Lombardo (già tenuto per Veneto), ma sì è mal nominato dal Vasari nella vita del Carpaccio e in quella di Gian Bellini, poi dall' Orlandi e dal Guarienti in tre articoli dell' Abbecedario. In un articolo dietro il Vasari è detto dall' Orlandi Girolamo Mazzoni o Morzoni; in due altri è nominato Giacomo Marzone, e Girolamo Morzone dal Guarienti, scrittor più felice nell' accrescere i pregiudizj circa i pittori antichi, che nell' emendarli. Il vero suo nome trovasi scritto in una

Secolo XV.

tavola ch'è tuttora in Venezia, o sia nell'isola di S. Elena, ove con la Vergine Assunta rappresentò la Titolare, S. Gio. Batista, S. Benedetto e una S. Martire con questa epigrafe: *Giacomo Morazone à laurà questo lauorier. an. Dni.* MCCCCXXXXI. L'onesto e critico sig. Zanetti persuaso dal dialetto lombardo, e dall'aver costui dipinte assai cose in molte città di Lombardia, come racconta il Vasari, non lo ha creduto punto veneto, ma piuttosto lombardo: tanto più che Morazzone che gli dà il nome è luogo di Lombardia. Vero è che in ciò non fa un gran rifiuto; giacchè questo Giacomo che stando in Venezia fu competitore di Jacobello del Fiore, poco valse almeno in questa tavola, ove non è un piede che secondo le regole della prospettiva posi sul piano, nè altro pregio che lo distingua gran fatto da' trecentisti.

Giacomo Morazone.

Tenne anche lo stile antico un tal Michelino, e continuò fino all'ultimo a far le figure grandi e piccioli gli edifizj, cosa che biasima il Lomazzo ne' pittori più vetusti. A costui però dà luogo fra' migliori del suo tempo e per gli animali di ogni sorte, che dipinse, dic'egli stupendissimamente; e per le figure umane, che ben espresse non tanto nel serio, quanto nel buffo; nel qual genere rimase in esempio alla sua scuola (*a*). Par che Michelino fosse pregiato ancora fra gli esteri, leggendosi nella *Notizia* Morelli

Michelino.

(*a*) Tutt'altro che buffe sono le figure ch'egli dipinse nel cortile della casa Borromeo, ove sta scritto il suo nome recentemente scoperto dal ch. sig. Cattaneo direttore del Gabinetto Numismatico. In quanto al fare si manifesta per uno dei distinti allievi di Giotto.

che in casa Vendramini a Venezia custodivasi *un libretto in quarto in cavretto con animali coloriti* da questo artefice. Con poco intervallo di tempo, secondo il sig. Pagave, si dee segnar l'epoca di Agostino di Bramantino non cognito al Bottari, nè a' più recenti indagatori della storia pittorica. Temo assai che un errore del Vasari non ne abbia nella mente di questo accurato scrittore prodotto un altro. Il Vasari osservando che in una camera del Vaticano, ove poi dipinse Raffaello, furono per dargli luogo atterrate le pitture di Piero della Francesca, di Bramantino, del Signorelli, dell'Abate di S. Clemente, suppose che i due primi contemporaneamente ve le facessero sotto Niccolò V, cioè intorno al 1450. Per la stima che aveva di quel Bramantino, si diede a raccorre le notizie delle altre sue opere, e trovò esser lui autore del Cristo Morto in iscorcio, e del famiglio che ingannò il cavallo in Milano, e di assai prospettive; equivochi tutti, ove si credano appartenere a un Bramantino vivuto circa il 1450; e verità tutte, se si credano appartenute ad un Bramantino scolar di Bramante che viveva nel 1529. Non veggo pertanto come il sig. consiglier Pagave abbia nelle opere milanesi scoperto l'error del Vasari, e in quelle del Vaticano, che secondo il Vasari stesso spettano a un medesimo individuo, abbia voluto secondarlo. Meglio era dire che l'Istorico errò in cronologia, supponendo che Bramantino dipingesse sotto Niccolò V, che far l'ipotesi di un Bramantino antico chiamato Agostino, di cui in Roma si vedesse un'opera bellissima in

Agostino di Bramantino.

palazzo del Papa, e poi null'altro nè in Roma, nè in Milano, nè altrove. Adunque io discredo questo antico artefice fino ad aver prove migliori di sua esistenza; e su tal questione raccoglierò nuovi lumi prima di uscire di quest' epoca.

Francesco Sforza.

Nel tempo del celebre Francesco Sforza e del card. Ascanio di lui fratello non men disposti ad arricchir la città di buone fabbriche, che le fabbriche di belli ornamenti, sorse un bel numero di architetti e di statuarj, e, ciò che fa al nostro proposito, di pittori abili secondo quel secolo. La lor fama si sparse per tutta Italia, e trasse di poi Bramante in Milano, giovane di felicissima indole per l'architettura e per la pittura, che fattosi nome in Milano, insegnò di poi all'Italia e al mondo. Costoro non si erano avanzati gran fatto in colorito, ch' è forte, ma in certo modo malinconico; nè in panneggiamento, ch' è vergato e quasi a candele, fino a Bramante; e sono piuttosto freddi ne' sembianti e nelle mosse. Riformarono però la pittura in quella parte specialmente che tocca la prospettiva, non solamente operando, ma scrivendo ancora; e dieder occasione al Lomazzo di dire che come il disegno è propria lode de' Romani, il colorito de' Veneti, così la prospettiva è propria lode de' Lombardi. Giovami riferire le sue parole tolte dal Trattato della Pittura a pag. 405. *Della quale arte* (di far ben vedere) *furono ritrovatori Gio. da Valle, Costantino Vaprio, il Foppa, il Civerchio, Ambrogio e Filippo Bevilacqui e Carlo, tutti milanesi; Fazio Bembo*

da Valdarno e Cristoforo Moretto cremonesi; Pietro Francesco pavese, Albertino da Lodi (*); *i quali oltre diverse opere loro dipinsero intorno alla corte maggiore di Milano que' Baroni armati ne' tempi di Francesco Sforza primo Duca della città;* cioè dal 1447 fino al 1466.

Avendo a trattare di questi artefici, degli ultimi quattro non farò altre parole, avendo de' due Cremonesi scritto a suo luogo, e degli altri due non rimanendo, che io sappia, altro che il puro nome in Milano: dico in Milano, perchè di Pierfrancesco pavese, il cui cognome fu Sacchi, troveremo assai belle memorie in Genova, ove stette gran tempo. Si è dubitato che del primo (Giovanni della Valle) sopravviva oggi una tavola; cosa assai dubbia. Nè anche di Costantino Vaprio ho trovata opera certa: di un altro Vaprio è una Madonna fra varj SS. in più spartimenti a' Serviti di Pavia con questa epigrafe: *Augustinus de Vaprio pinxit* 1498; opera di qualche merito.

Giovanni della Valle.

Costantino Vaprio.

Vincenzio Foppa.

Vincenzio Foppa, di cui dice il Ridolfi che fiorì circa il 1407, è tenuto quasi il fondatore della scuola milanese, in cui figurò nel principato di Filippo Visconti e in quello di Francesco Sforza. Accennai questo nome nella scuola veneta, a cui si ascrive come Bresciano, che che in contrario dica il Lomazzo. Io son uso a schivar questioni di nazionalità; e il metodo

(*) Notisi che il Lomazzo non avrebbe qui taciuto il nome di Agostino di Bramantino se fosse vero ch'egli fiorisse fin dal 1420, e dipingesse in Roma; onore che questi altri Milanesi non ebbono.

compendioso con cui scrivo mi dispensa dall'agitarle, almeno circa a' pittori men celebri. Ma in un caposcuola, come questi è, non ricuso d'intertenermi alquanto a stabilirne la patria, dipendendo da ciò lo schiarimento di alcuni articoli della storia pittorica occupati da errori. Si ha dal Vasari, nella vita dello Scarpaccia, che intorno alla metà del secolo *fu tenuto in pregio Vincenzio pittore bresciano, secondo che racconta il Filarete*. E nella vita di questo buon architetto, e in quella di Michelozzo scrive che in certe lor fabbriche ordinate sotto il duca Francesco dipinse Vincenzo di Zoppa (emendasi Foppa) lombardo, *per non essersi trovato in que' paesi miglior maestro*. Che poi un Vincenzo bresciano fosse allora e di poi tenuto fra' migliori maestri, lo comprova Ambrogio Calepino nell'antica edizione del 1505 alla voce *pingo*. Quivi dopo aver lodato sopra ogni altro pittore del suo tempo il Mantegna, soggiugne: *huic accedunt Jo. Bellinus Venetus, Leonardus Florentinus, et Vincentius Brixianus, excellentissimo ingenio homines, ut qui cum omni antiquitate de pictura possint contendere*. Dopo sì bell'elogio, scritto, se io non erro, quando il Foppa era vivo, ma edito dopo sua morte (come dall'elogio scritto dal Boschini al Ridolfi notammo a suo luogo), riferiscasi anche quello del suo sepolcro nel primo chiostro di S. Barnaba in Brescia: *Excellentiss. ac . eximii . pictoris . Vincentii . de Foppis . ci . Br.* 1492 (*Zamb.* pag. 32). A queste testimonianze aggiungo quella di man dell'autore scoperta da me nella Galleria

Carrara in Bergamo, ove in antico quadretto condotto con molto amore e con vero studio di scorti, rarissimo a que' tempi, è dipinto Gesù crocifisso fra' due ladri, ed è scritto:.... *Vincentius Brixiensis fecit* 1455. Qual prova più chiara della identità di un pittor medesimo ricordato da più autori con tanta contraddizione di nome, di patria, di età?

Stabiliscasi adunque dal confronto dè' luoghi addotti, che in essi si parla di un solo pittor bresciano, e che questi non è sì antico quanto decantàsi, nè potea dipingere nel 1407 dell'era volgare, avendo tocco per poco il sestodecimo secolo. Dopo ciò ripurghisi anco la storia da quelle speciose favole che il Lomazzo vi sparse dentro, asserendo che il Foppa trasse da Lisippo le proporzioni delle sue figure; che da' suoi scritti apprese Bramante la prospettiva, e ne formò un libro stato utile a Raffaello, a Polidoro, a Gaudenzio; che Alberto Durero e Daniel Barbaro profittarono delle invenzioni del Foppa, e ne furono plagiarj. Tali cose, rifiutate già in parte dal ch. consiglier Pagave nelle note al Vasari (t. III, p. 233), son fondate nella età del Foppa creduta anteriore a Piero della Francesca, da cui veramente cominciò la prospettiva in Italia ad avere aumento considerabile. Dopo lui il Foppa fu de' primi che coltivasser quest'arte, siccome appare nel quadretto di Bergamo già rammentato. In Milano restano di esso alcune opere in tela allo spedale: a fresco è quel Martirio di S. Sebastiano a Brera, che nel disegno del nudo, nella verità delle teste, ne' vestiti e nelle tinte è molto lodevole, ma

nell'espressioni e mosse poco felice. Spesso ho meco dubitato che due fossero i Vincenzj da Brescia; poichè il Lomazzo, oltre Vincenzio Foppa che contro la opinione comune fa milanese, nota e distingue nell'indice un Vincenzio bresciano, di cui però in tutta l'opera non so che facesse mai menzione. Io dubito ch'essendo fuor di Milano alcune opere soscritte *di Vincenzio Bresciano* senza il cognome Foppa, lo Storico fisso nella sua persuasione che il Foppa fosse milanese, di un sol pittore due ne facesse: che anzi potè questo essere un antico pregiudizio della scuola milanese, a cui il Lomazzo non sapesse rinunziare. I pregiudizj nazionali son sempre gli ultimi a deporsi. Nella *Notizia Morelli* due volte leggesi *Vincenzo Bressano il vecchio;* il quale aggiunto, se non è soprannome, siccome fu nel Minzocchi, può esser nato da qualche falsa voce de' due Vincenzj bresciani. Si è notato replicatamente che le denominazioni de' pittori si son tratte assai volte non da autentiche scritture, ma dalla bocca del volgo, *che quel che male udì peggio racconta.*

Vincenzio Civerchio, dal Vasari nominato Verchio, e dal Lomazzo, che vorrebbelo milanese, soprannominato il Vecchio, fu ricordato anch'egli da noi nella scuola veneta, alla quale diecsi appartenere come cremasco, quantunque e vivesse in Milano, e formasse a quella scuola allievi eccellenti, benemerito di lei sopra ogni altro dal Vinci in fuori. Il Vasari par che al Foppa non lo posponga, quando il dichiara valentuomo in lavori a fresco. Nelle figure fu

Vincenzio Civerchio.

studiato, e ammirabile nel modo di collocarle in alto, sì che i piani sfuggissero, e le altezze calassero dolcemente. Ne died' esempio a S. Eustorgio in certe storie di S. Pier Martire dipinte alla sua cappella, lodatissime dal Lomazzo, e oggidì coperte di bianco, rimanendo ivi di man del Civerchio i soli pennacchj della cupola, a' quali auguriamo più lunga vita (*).

Ambrogio Bevilacqua.

Ambrogio Bevilacqua può conoscersi a S. Stefano in un S. Ambrogio, a' cui lati stanno i SS. Gervasio e Protasio. Altre pitture gli avran conciliata la riputazione di bravo prospettivo: in questa ne ha certamente violate le regole. È però disegnata in guisa, che quantunque non esente del tutto dalla secchezza, pur molto avvicinasi al buono stile. Di questo pittore si

Filippo e Carlo milanesi.

trovano memorie fino al 1486: di Filippo suo fratello ed ajuto, e di Carlo milanese, che il Lomazzo nomina in quel suo contesto, nulla ho trovato. Trovo bensì dal già lodato Corrispondente ascritti a questa più antica epoca

Gio. de' Ponzoni.

Giovanni de' Ponzoni, di cui resta un S. Cristoforo in una chiesa vicina alla città, detta

Francesco Crivelli.

della Samaritana; e un Francesco Crivelli, che dicesi aver fatto ritratti in Milano prima di ogni altro.

(*) Circa questo artefice si leggon epoche difficili a conciliarsi fra loro. Stando al Lomazzo, era già pittore intorno al 1460: e presso il sig. Ronna nello *Zibaldone Cremasco* per l'anno 1795, si asserisce a pag. 84 esistere documenti che nel 1535 vivesse ancora. Se non voglion discredersi, conviene accordare al Civerchio una vita lunghissima, quale si legge vivuta da Tiziano, dal Calvi e dagli altri più canuti Macrobj della pittura.

Quei che ora sieguono, altri formavano il corpo de' dipintori nel governo di Lodovico il Moro, al cui tempo il Vinci stette a Milano; altri si andarono abilitando negli anni seguenti; niuno però di loro uscì affatto dal vecchio stile. Sono da rammentare prima di ogni altro i due Bernardi (che promiscuamente son detti anche Bernardini) di Trevilio nel Milanese; l'uno di casato Butinoni, l'altro Zenale, scolari del Civerchio, ed emulatori suoi nelle pitture e negli scritti. Trevilio è terra del Milanese, compresa a que' tempi nel Bergamasco, e perciò dal conte Tassi aggregata alla sua scuola; ed è assai lontana da Trevigi, ove si è profittato della somiglianza del nome per creare un Bernardino da Trevigi architetto e pittore che non fu mai.

Ultimi dell'antica scuola.

Il Vasari nomina un Bernardino da Trevio (volle dir Trevilio), che a' tempi di Bramante era ingegnere a Milano, *disegnatore grandissimo, il quale dal Vinci fu tenuto maestro raro, ancorchè la sua maniera fosse crudetta e alquanto secca nelle pitture:* e ne cita fra le altre opere una Resurrezione al chiostro delle Grazie con alcuni scorti bellissimi. Fa maraviglia che il Bottari abbia cangiato Trevio in Trevigi, e che l'Orlandi abbia interpretato il Vasari come se scrivesse del Butinone; quando con la scorta del Lomazzo a pag. 271, e in più altri luoghi del suo Trattato è facile congetturare che ivi si parla dello Zenale di Trevilio. Fu uomo insigne, confidente del Vinci (*), paragonato nel Trattato della Pittura

Bernardino da Trevilio.

(*) Racconta il Lomazzo nel suo Trattato (lib. I,

al Mantegna, e addotto continuamente in esempio nell'arte prospettica, sulla quale già vecchio compose un libro nel 1524, e scrisse diverse osservazioni. Ivi fra le altre cose trattò la questione agitata molto a que' dì: se gli oggetti che si rappresentano piccioli e in lontananza, deggiano abbagliarsi, per imitar la natura, più che i grandi e i vicini; questione ch'egli risolvea negativamente; volendo anzi che le cose lontane fossero così finite e proporzionate quanto quelle dinanzi. Ecco dunque il Bernardino tanto lodato dal Vasari, il cui giudizio circa questo artefice può tuttora verificarsi su la Risurrezione alle Grazie, e su di una Nunziata a S. Sempliciano, con un'architettura artificiosissima a ingannar l'occhio. Questa però è il meglio della pittura: le figure han del meschino in sè e ne' vestiti. Per ciò che spetta al Butinone suo conterraneo, e compagno ancora quando dipinse a S. Pietro in Gessato, si può dire che fosse intelligentissimo in prospettiva, poichè il Lomazzo l'afferma; nel resto le sue opere son perite, toltone qualche quadro da stanza disegnato meglio che colorito. Una sua Madonna fra alcuni BB. vidi presso il sig. consigliere Pagave, per cui suggerimento a' discepoli del Civerchio aggiungo Bartolommeo di Cassino milanese e Luigi de' Donati comasco, de' quali si han tavole autentiche.

Butinone.

Bartolommeo di Cassino. Luigi de' Donati.

cap. IX) che avea Lionardo nel suo Cenacolo data tanta bellezza al volto dell' uno e l'altro S. Giacomo, che disperando poter far più bello il Nazareno, andò a consigliarsi con Bernardo Zenale, che per confortarlo dissegli: Lascia Cristo così imperfetto: che non lo farai esser Cristo appresso quegli Apostoli; e così Lionardo fece.

Mentre questi fiorivano, venne in Milano Bramante, il cui vero nome tramandatoci dal Cesariani, suo scolare e commentator di Vitruvio, è Donato, il casato credesi Lazari; cosa con forti ragioni impugnata nelle *Antichità Picene* al tom. X. Quivi pure si prova a lungo che la vera sua patria non fu Castel Durante, ora Urbania, come tanti scrissero, ma una villa di Castel Fermignano. L'uno e l'altro luogo è nell'Urbinate; onde anticamente lo denominarono Bramante di Urbino. Quivi studiò su le opere di Fra Carnevale, nè altro dice il Vasari della sua educazione. Continua poi a raccontare che partitosi dalla patria girò per alcune città di Lombardia lavorando il meglio che poteva picciole opere, finchè venuto in Milano, e conosciuti gl'ingegneri del duomo, fra' quali Bernardo, fermò seco di darsi tutto all'architettura, siccome fece; e che prima del 1500 ne andò a Roma ove servì Alessandro VI e Giulio II, e vi morì settuagenario nel 1514. Vi è da dubitare che l'Istorico sia stato ben poco sollecito d'investigar le memorie di questo grand'uomo. Più esatto ricercatore n'è stato il signor Pagave. Questi per amor della verità, anima della storia, ha fin rinunziato all'onore che traea la patria dall'avere ammaestrato un Bramante, nè perciò lo ha asserito scolare del Carnevale, o di Piero della Francesca, o del Mantegna, come qualche scrittore presso il signor Colucci. Ben ha osservato essere lui venuto in Milano di già maestro circa l'anno 1476, dopo aver nella Romagna innalzati e palazzi e tempj. Da questo tempo fino alla caduta del

Bramante Lazari.

Moro, cioè fino al 1499, stette in Milano, ove con larghi stipendj servì la corte, e fu adoperato anche da privati spesso come architetto, non di rado come pittore.

Che Bramante fosse pittor valente, lo nega il Cellini nel trattato secondo, ove lo dà per mediocre pittore; e oggidì si sa da pochi della Italia inferiore, ove nelle quadrerie mai non si nomina, ma è notissimo nel Milanese. Lo avean già asserito il Cesariano e il Lomazzo, il quale ne ha scritto con lode in più luoghi della sua opera, contandone e ritratti, e pitture profane e sacre, e a tempra e a fresco. Osserva generalmente in lui un metodo simile molto a quello di Andrea Mantegna. Erasi anch' egli esercitato grandemente nel copiar gessi; e quindi venne che desse lumi troppo risentiti alle carni. Vestiva i modelli, come il Mantegna, or di tele incollate, or di carte; onde potè nelle pieghe emendar gli antichi. Usò pur come lui dipingendo a tempra una cert' acqua viscosa; di che il Lomazzo adduce per prova un quadro da sè rinetto. Le pitture di Bramante a fresco nominate dal Lomazzo e dallo Scaramuccia in pubblici luoghi di Milano son oggi perite o guaste: solamente ne' palazzi Borri e Castiglioni per entro alcune camere se ne conserva un buon numero. Nella Certosa di Pavia resta pure una cappella che si dice da lui dipinta. Le proporzioni sono quadrate, e talora sentono un po' del tozzo; i volti son pieni; le teste de' vecchj grandiose; il colorito vivace e staccato da' fondi, ma non senza qualche crudezza. La stessa maniera ho osservata in una sua tavola

con varj SS. e con bella prospettiva presso il sig. cavalier Melzi. La stessa in una tavola alla Incoronata di Lodi, tempio vaghissimo, che sul disegno di Bramante edificò Gio. Bataggio lodigiano. Il capo d'opera che se ne vegga in Milano, è un S. Sebastiano nella sua chiesa, ove appena si trova orma di quattrocento. La *Notizia Morelli* ci scuopre una sua Pietà a S. Pancrazio di Bergamo, che il Pasta avea creduta del Lotto; e rammenta anche nella città istessa i Filosofi da Bramante dipinti nel 1486.

Fece in Milano due allievi, de' quali resta memoria. L'uno è Nolfo da Monza. Dice la storia che dipinse co' disegni di Bramante a S. Satiro, e altrove; pittore se non uguale a' primi, nondimeno eccellente e degno, come ne giudica lo Scannelli. Nella Sagrestia pur di S. Satiro, presso il tempietto graziosissimo di Bramante, son varie pitture antiche, verisimilmente di Nolfo. L'altro è Bramantino creduto dall'Orlandi precettor di Bramante, da altri con lui confuso, e finalmente scoperto suo favorito discepolo, onde n'ebbe anco il soprannome. Il suo vero nome fu Bartolommeo Suardi, architetto, e, ciò che spetta al mio intento, pittore di gran merito. Giunse a par degli antichi a ingannare gli animali, come il Lomazzo racconta nel principio del libro III. Per qualche tempo tenne dietro al maestro: avendo poi veduto Roma, migliorò lo stile non tanto nelle proporzioni e nelle forme, quanto ne' colori, nelle pieghe, le quali di poi fece più larghe e piazzose. Non dubito che a Roma

Nolfo da Monza.

Bramantino.

fosse o invitato o condotto da Bramante, e che ivi sotto Giulio II facesse que' ritratti così lodati dal Vasari, che dovendosi gettare a terra, affinchè Raffaello dipingesse dov' essi erano, furon prima copiati ad istanza di monsignor Giovio, che nel suo Museo voleva inserirgli. Certo le pitture Vaticane di Bramantino non appartengono a' tempi di Niccolò V, come abbiam provato. Ritornò quindi in Milano, come si ha dal Lomazzo; e di questa miglior epoca sembra essere un S. Ambrogio, e un S. Michele insieme con N. Signora; quadro colorito alla veneta, della scelta Galleria Melzi ricordata, e da ricordarsi altre volte. Anche in S. Francesco sono alcune tavole disegnate e colorite da lui, e vi si scuopre una grandiosità superiore quasi alla sua epoca. Ma la lode sua caratteristica è la prospettiva, le cui regole sono state dal Lomazzo inserite nel suo libro per venerazione verso tant' uomo. Lo adduce anco in esempio per quel Cristo morto fra le Marie dipinto alla porta di S. Sepolcro; opera che inganna la vista, parendo che le gambe del Redentore, da qualunque punto si mirino, volgansi giustamente all' occhio di chi riguarda. So che lo stesso han fatto poi molti altri: ma è trito proverbio che val più un primo che molti secondi. Un' opera di questo gran prospettivo hanno i PP. Cisterciensi entro il monistero, ch' è una Discesa di Cristo al Limbo. Vi ha poste poche figure, nè di aspetto scelto a bastanza; ma di un vero e sodo colorito, ben piantate, ben degradate, divise in be' gruppi, con un grato sfuggimento de' pilastri che distinguono

il luogo, e con un accordo che ferma ogni spettatore. Fu suo allievo Agostino da Milano, peritissimo nel sotto in su, di cui mano era al Carmine un dipinto così stimato, che il Lomazzo lo pone in esempio insieme con la cupola del Coreggio ch'è al duomo di Parma. Costui è molto apertamente indicato a noi nell'Indice del Lomazzo con quelle parole: *Agostino di Bramantino milanese, pittore, discepolo di esso Bramantino.* Non so come ciò uscisse di veduta al sig. Pagave, e ci proponesse quell'antichissimo Agostino di Bramantino così detto dal nome di sua famiglia, non già da quello del maestro, la cui esistenza abbiam noi provata ideale, e nata da un equivoco del Vasari. Questi che qui collochiamo esistè veramente; ma sì poco è noto in Milano, che ci fa credere essere lui più che in patria vivuto altrove. E non saria punto da riprendere chi sospettasse, lui essere quell'*Agostino delle Prospettive* che troveremo in Bologna nel 1525. Tutti gl'indizj corrispondono a segno da potervelo arrestare se fosse un reo fuggitivo; il nome di Agostino, la età convenevole a un discepolo del Suardi, la eccellenza nell'arte degna di trarne il soprannome, il silenzio del Malvasia, che non potè ignorarlo, ma perciocchè tesseva la storia della scuola bolognese, non ne fece motto.

Agostin da Milano.

Altri circa il 1500, discesi, come si crede, dal Foppa, dipingevano in quello stile che chiamiamo antico moderno. Ambrogio Borgognone effigiò a S. Simpliciano in un chiostro le istorie di S. Sisinio e compagni Martiri. La sottigliezza

Ambrogio Borgognone.

delle gambe e qualche altro residuo della prima educazione non tanto spiace in quest'opera, quanto piace la naturalezza e l'accurato studio con cui è condotta; teste giovanili assai belle, varietà di fisonomie, vestiti semplici, usanze di que' tempi fedelmente ritratte negli arredi ecclesiastici e nel viver civile, e non so qual grazia di espressione non ovvia in questa, ne in altra scuola (*a*).

Gio. Donato Montorfano.

Gio. Donato Montorfano dipinse una Crocifissione abbodantissima di figure nel refettorio delle Grazie, ove poco curasi, avendo a fronte il gran Cenacolo del Vinci. Non può competer con un rivale a cui i maggior maestri pressochè tutti cedon la palma. Prevale solamente nell'arte del colorire; per cui dura tuttavia l'opera fresca e vegeta, ove quella del Vinci declinò in pochi anni. Il Montorfano ha di singolare una certa evidenza di volti, e nelle mosse, che se andasse congiunta con più eleganza, avria in questo genere pochi pari. Vi è un gruppo di soldati che giocano; ogni volto ha impressa l'attenzione e l'impegno di vincere. Vi sono anche nel delicato alcune teste assai belle, ancorchè dipinte con la stessa forza le più lontane e le più vicine. Grandiosa e ben intesa è l'architettura nelle porte e ne' casamenti di Gerusalemme, e con quegli sfuggimenti di prospettiva di cui allora tanto pregiavasi questa

(*a*) Basta di questo pittore osservare la cupola di S. Simpliciano in Milano per doverne tessere un elogio molto più esteso. V'ha in essa un grandioso che eclissa le produzioni tutte di quella età. Nelle teste, quando ha voluto finire, si è avvicinato al fare di Leonardo.

scuola. Tien pure l'uso durato fra' Milanesi fino a Gaudenzio, benchè riformato altrove gran tempo avanti, di frammischiare alle pitture qualche lavoro di plastica; e così formar di rilievo nimbi di Santi, e ornamenti d'uomini e di cavalli.

Ambrogio da Fossano (luogo del Piemontese) (*), quegli che alla gran Certosa di Pavia disegnò la grandiosa facciata della chiesa, oltre essere architetto, fu dipintore. Nel tempio poc'anzi detto è una tavola che dicon essere o sua, o di un suo fratello; opera di pennello men fino, ma di gusto non molto dissimile dal Mantegna. Andrea Milanese, ch'è stato confuso da un annotator del Vasari con Andrea Salai, riscosse plauso dallo Zanetti per una bella tavola a Murano fatta nel 1495 (*a*); e sembra che studiasse in Venezia. Non posso consentire al Bottari che sia lo stesso che Andrea del Gobbo, nominato dal Vasari nella vita del Coreggio; poichè questi fu seguace di Gaudenzio (Lomaz. Tratt. c. 37). Fiorì circa lo stesso tempo Stefano Scotto, maestro di Gaudenzio Ferrari, assai celebrato dal Lomazzo nell'arte

Ambrogio da Fossano.

Andrea Milanese.

Stefano Scotto.

(*) Molti luoghi che ora son compresi nel Piemonte, furono già nello Stato Milanese, come avvertiamo più volte. La città di Vercelli fu aggregata alla R. Casa di Savoja nel 1427, e in progresso fu soggetta a varie vicende. Molti de' suoi pittori più antichi si riferiscono fra' Milanesi perchè loro scolari, ma possono stare fra' Piemontesi come cittadini. Questa dichiarazione serva di supplemento per varj luoghi di questo e del quarto tomo.

(*a*) Questa tavola esiste attualmente nell'I. R. Pinacoteca di Milano.

di far rabeschi; della cui famiglia è peravventura un Felice Scotto, che in Como dipinse assai per privati, e lasciò in S. Croce pitture a fresco molto considerabili su la vita di San Bernardino. È vario, espressivo, giudizioso in comporre; uno de' miglior quattrocentisti che vedessi in queste bande; allievo forse di altra scuola, avendo disegno più gentile e colorito più aperto che non usarono i Milanesi. Può ampliarsi questo catalogo con altri nomi che il Morigia raccolse nel libro della *Nobiltà milanese*, in cui si trovano lodati Nicolao Piccinino, Girolamo Chiocca, Carlo Valli, o di Valle fratel di Giovanni, tutti milanesi; e Vincenzo Mojetta nativo di Caravaggio, che fiorì in Milano circa il 1500 e alquanto prima; siccome gli altri nominati con esso lui (a). Nel tempo istesso lo studio della miniatura era promosso singolarmente da' due Ferranti, Agosto il figlio e Decio il padre, di cui nel duomo di Vigevano si conservano tre opere, un messale, un evangeliario, un epistolario miniati con finissima diligenza.

Felice Scotto.

Piccinino, Chiocca, Valle, e Mojetta.

I due Ferranti.

Artefici dello Stato.

Altri professori contò allora lo Stato, de' quali resta o la memoria ne' libri, o qualche opera con soscrizione. Era allora il Milanese molto più esteso che oggi non è, dopo che buona parte ne fu ceduta alla Real Casa di

(a) Molti quadri di questa epoca esistono in Milano e nella provincia, i di cui stili non saprebbersi piuttosto applicare ad un maestro che ad un altro, parlando di conosciuti di questa scuola; ma sgraziatamente portano la data senza nome, per cui si può francamente asserire che questa scuola non sia pur anco conosciuta.

Savoja. Gli artefici di tal parte saran da me considerati in questa scuola, a cui spettano e perchè in essa educati, e perchè educatori ad essa di nuovi artefici. Quindi, oltre i Pavesi, i Comaschi e gli altri dello Stato odierno, si leggeranno in questo capitolo i Novaresi, i Vercellesi (su i quali trarrò anche notizie dalle prefazioni a' tomi X e XI del Vasari ristampato in Siena dal P. della Valle) ed altri del vecchio Stato. Ebbe Pavia un Bartolommeo Bononi, e ne conserva una tavola a S. Francesco con data del 1507; ed ebbe un Bernardin Colombano, che ne pose al Carmine un'altra nel 1515. Qualche incognito, che assai partecipa dello stile bolognese di quella età, notai in altre chiese; e potrebb'essere quel Giovanni di Pavia che il Malvasia inserì nel catalogo degli scolari di Lorenzo Costa. Visse ne' medesimi anni un Andrea Passeri di Como, ove nella Cattedrale dipinse una N. Signora fra varj Apostoli, le cui teste e tutto il fare tira al moderno; ma vi è secchezza nelle mani, e doratura ne' vestiti non degna del 1505 in cui quel quadro fu dipinto. Poco meno che giorgionesco è un Marco Marconi comasco che vivea circa il 1500, forse allievo de' Veneti. Troso da Monza assai dipinse in Milano, e alcune cose a S. Giovanni nella sua patria. Oggidì gli si ascrivono in quella chiesa certe storie della regina Teodolinda in varj spartimenti fatte nel 1444. Non è facile tener dietro alle sue invenzioni alquanto farraginose e nuove per le vesti e gli usi longobardici che vi ha espressi. Vi sono alcune buone teste, e un colorito non

Bartolommeo Bononi.

Bernardin Colombano.

Gio. di Pavia.

Andrea Passeri.

Marco Marconi.

Troso da Monza.

dispregevole; nel resto è cosa mediocre, e forse della prima età del pittore, lodatissimo dal Lomazzo per altre sue opere che lasciò presso il palazzo Landi. Sono istorie romane; *cosa*, dice il Lomazzo (p. 272), *miracolosissima così per le figure, come per l'architettura e prospettiva, ch'è stupendissima*. Il P. Resta, citato dal Morelli, che la vide nel 1707, dice che lo fece stupire *per la bontà, bellezza e soavità* (*Lett. Pittor.* t. III, p. 342).

Gio. Antonio Merli.

Nel nuovo Stato del Piemonte è Novara, ove nell'archivio della Cattedrale un Giovanni Antonio Merli colorì di verde terra Pietro Lombardo co' tre altri Novaresi cospicui; buono e vivace ritrattista per la sua età. Nella vicina Vercelli professavan pittura circa il 1460 Boniforte ed Ercole Oldoni, e Fra Pietro di Vercelli: di questo conservasi a S. Marco un'antica tavola. Sorse poi Giovenone, che in quella città è tenuto primo istruttore di Gaudenzio, comechè il Lomazzo ne taccia. Se non fu, era degno di esserlo. I PP. Agostiniani ne hanno un Cristo risorto, fra una S. Margherita e una S. Cecilia e due Angiolini; pittura di assai bel carattere, che ritrae da Bramantino e da' miglior Milanesi, condotta con buona intelligenza di nudo e di prospettiva.

Boniforte ed Ercole Oldoni, e F. Pietro Giovenoni.

EPOCA SECONDA

Il Vinci stabilisce accademia di disegno in Milano. Allievi di esso e de' miglior nazionali fino a Gaudenzio.

Nella scuola fiorentina scrivemmo compendiosamente della educazione pittorica di Lionardo da Vinci, del suo stile, della sua dimora in varie città, fra le quali si nominò Milano e l'accademia che quivi aperse. Vi venne, secondo il Vasari, nell'anno 1594, che fu il primo di Lodovico il Moro principe; o piuttosto vi fu se non continuo, almeno per incombenze fin dal 1482, come si è recentemente congetturato (*), e ne partì dopo che i Galli tennero la città, cioè nel 1499. Gli anni che Lionardo stette in Milano, furono forse i più tranquilli per lui, e certamente i più giovevoli all'arte fra quanti ne visse. Il Duca lo avea deputato a reggere un'accademia di disegno, la quale, se io non erro, fu la prima in Italia che diede norma alle altre migliori. Ella continuò anche dopo la partenza del Vinci ad essere frequentata, ed a formar eccellenti artefici; tenendo le veci del pristino direttore i suoi precetti, i suoi scritti, i suoi esempj. Non ci son rimase memorie molto distinte del suo metodo: sappiamo però

Lionardo da Vinci.

Suo metodo d'insegnare.

(*) Amoretti, *Memorie Storiche di Leonard. da Vinci*, pag. 20.

che vi s'insegnava per via di principj scientifici dedótti dalla filosofia che il Vinci possedeva in ogni sua parte. Il suo Trattato della Pittura, il quale, benchè imperfetto, riguardasi quasi un altro canone di Policleto, fa vedere come Lionardo insegnasse (1). Lo fanno anche conoscere i suoi tanti e sì varj scritti, che lasciati da lui in eredità al Melzi, e in processo di tempo distratti, adornano varj gabinetti. Quattordici volumi di essi donati al pubblico esistono nell'Ambrosiana; e molti son fatti per appianare alla gioventù le difficoltà dell'arte. Si sa in oltre che avendo stretta amicizia con Marcantonio della Torre, lettor di Pavia, concorse con lui ad illustrar la scienza della notomia dell'uomo poco nota in Italia, e che formò esattamente quella del cavallo, nella cui intelligenza fu tenuto principe. Si sa pure quanto presidio per l'arte ei ponesse nell'ottica; e che la prospettiva aerea, da niuno posseduta meglio che da lui (2), è stata quasi un retaggio e un distintivo della sua scuola. Era egli coltissimo non solo nella musica e nel suono della lira,

(1) Si è ristampato in Firenze insieme con le figure nel 1792. Questa edizione è tratta da un esemplare di mano di Stefano della Bella, esistente nella libreria Riccardi, il cui dotto bibliotecario sig. abate Fontani l'ha pubblicato, aggiuntovi l'Elogio del Vinci copiosissimo di notizie non pur su la vita e le pitture, ma anco su i disegni dell'autore. Vi è aggiunto l'Elogio di Stefano, e una dissertazion del Lami *su i pittori e scultori italiani che fiorirono dal* 1000 *al* 1300.

(2) Il Cellini afferma di aver tratte infinite osservazioni bellissime su la prospettiva da un discorso del Vinci. *Tratt. II*, pag. 153.

ma eziandio nella poesia e nella storia; e in ciò ancora fu seguito dal Luini e da altri; anzi a lui si dee principalmente che la scuola milanese sia stata in Italia una delle più osservanti dell'antichità e del costume. Il Mengs ha avvertito prima di me che nella gran forza del chiaroscuro niuno prevenne il Vinci. Egli insegnava a tener conto del lume come di una gemma, non dandolo troppo chiaro per riservarlo a miglior loco: e quindi nasce ne' suoi dipinti e de' miglior suoi discepoli quel gran rilievo, per cui le pitture e specialmente le faccie sembrano staccarsi dal fondo.

Ricercato e grandioso.

Era gran tempo che la pittura avea cominciato a raffinarsi, e a considerar le cose minute; e ne aveano avuto lode il Botticelli, il Mantegna ed altri: ma come la minutezza è nimica del sublime, mal si accordava con la grandiosità, nella quale sta il sommo dell'arte. Lionardo, sembra a me, conciliò questi due estremi prima che altri. Ove s'impegnò a far cosa finita, non solo perfezionò le teste, contraffacendo i lustri degli occhi, il nascer de' peli, i pori, e fino il battere dell'arterie; ma ogni veste, ogni arredo ritrasse minutamente; ne' paesi ancora niun'erba espresse, e niuna foglia di albero che non fosse un ritratto della scelta natura, e alle foglie stesse diede piegatura e moto convenevolissimo a rappresentarle scosse dal vento. Mentre però attendeva così alle piccole cose, diede, come osservò il Mengs, i principj della grandiosità, e fece gli studj più profondi che mai si udissero nella espressione, ch'è la parte più filosofica e più sublime della

pittura; e appianò la via, mi sia lecito dirlo, anche a Raffaello. Niuno fu più curioso in cercare, o più attento in osservare, o più pronto a disegnar subito i moti delle passioni che si dipingono ne' volti e negli atti. Frequentava i luoghi di più concorso, e gli spettacoli dove l'uomo spiega la maggiore sua attività; e in un libricciuolo, che sempre si tenea pronto, delineava le attitudini che andava scegliendo, solito a far conserva di tali disegni, e ad usarli di espressione più o men forte secondo le opportunità e le gradazioni che volea fare. Perciocchè fu suo costume come nelle ombre rinforzar sempre fino ad arrivare al grado più alto, così nelle composizioni di più figure andar crescendo fino al sommo gli affetti e le mosse. La stessa gradazione tenne nella grazia, di cui fu forse il primo vagheggiatore; giacchè i pittori antecedenti non par che la distinguessero dalla bellezza, e molto meno usarono di dispensarla a' soggetti leggiadri, salendo dal meno al più, come praticò il Vinci. Tenne la stessa regola fin nel ridicolo, facendo una caricatura sempre più bizzarra dell'altra; ed era suo detto, che dovea venirsi a tal colmo, da far ridere, se fosse possibile, infino a' morti.

Diligenza di Lionardo.

Squisitezza di gusto.

Adunque il carattere di questo incomparabile artefice consiste in una squisitezza di gusto, a cui si stenta a trovar esempio prima o dopo di lui; se già non abbia a ricordarsi quell'antico Protogene, in cui Apelle non potea notare altro titolo da anteporglisi, fuorchè la soverchia diligenza del competitore (*). E veramente anco

(*) Plin. lib. XXXV, c. 10. *Uno se præstare, quod*

il Vinci non si ricordò sempre di quel *nequid nimis*, in cui sta la perfezione delle umane cose. Fidia istesso, dicea M. Tullio, ebbe in mente una più bella Minerva ed un più bel Giove di quel che potè scolpire; ed è consiglio da saggio aspirare all' ottimo, ma contentarsi del buono. Il Vinci non era contento del suo lavoro, se non lo rendeva così perfetto come vedevalo nella sua idea; e non trovando via di giugnere a sì alto grado con la mano e col pennello, or lasciava l'opera sol disegnata, or la conducea fino a un certo segno, indi l'abbandonava; or vi spendeva tempo sì lungo, che parea rinnovar quasi l'esempio di quell' antico occupato nel suo Gialisio per sette anni. Ma siccome le bellezze di quella figura non si finiron mai di conoscere, così a detta del Lomazzo le perfezioni delle pitture del Vinci, anche di quelle che il Vasari ed altri riferiscono come imperfette.

Opere imperfette.

Prima di passar oltre, è dover d'istorico, avendo qui nominate le opere sue imperfette, avvertire il lettore del vero senso di così fatto vocabolo, quando si ragiona del Vinci. Egli lasciò varie opere veramente ammezzate, com' è in Firenze la Epifania nella R. Galleria del Gran Duca, o la Sacra Famiglia a Milano in quella dell' Arcivescovo (*a*). Ma il più delle volte non

manum ille de tabula nesciret tollere: ciò disse in proposito di quel Gialisio in cui Protogene avea consumati sette anni.

(*a*) Di questo quadro, che ora esiste nell' I. R. Pinacoteca di Milano, e che fu pubblicato nell' opera col titolo *Scuola di Lionardo da Vinci in Lombardia*, veggasi ciò che ne scrive l'editore.

altro sona tal voce che mancanza di certa ultima finitezza che l'autore potea dare a qualche parte della pittura; mancanza che non si scuopre sempre anche da' periti. Per figura il ritratto di M. Lisa Gioconda, dipinto a Firenze in quattro anni, e poi lasciato imperfetto secondo il Vasari, fu dal Mariette osservato minutamente nella Quadreria del Re di Francia, e dichiarato di tal finitezza, che non parea possibile spingerla più avanti. Più facilmente il difetto si potrà conoscere in altri ritratti, parecchi de' quali restano ancora in Milano, come uno di donna presso il signor principe Albani, uno di uomo in palazzo Scotti Gallerati; avendo notato il Lomazzo che, toltine tre o quattro, in tutti gli altri lasciò le teste imperfette. Ma le sue imperfezioni e i suoi vizj sarebbono le perfezioni e le virtù d'infiniti altri.

Cenacolo dipinto dal Vinci.

Tutta la storia ci dà anco per imperfetto quel gran Cenacolo che dipinse nel refettorio de' PP. Domenicani a Milano, e nondimeno tutta la storia si accorda in celebrarlo come una delle più belle pitture che sian uscite di mano d'uomo. È questo il compendio non solo di quanto insegnò Lionardo ne' suoi libri, ma eziandio di quanto comprese co' suoi studj. Espresse ivi il momento più opportuno ad avvivare la sua istoria; quello, cioè, in cui l'amabilissimo Redentore dice a' discepoli: Uno di voi mi tradirà. Ognuno di quegl'innocenti scuotesi, come a fulmine, a questo detto; chi è più lontano, credendo di aver male inteso ne interroga il vicino; gli altri secondo i varj lor naturali variamente ne son commossi; chi

sviene, chi resta attonito, che si rizza con furia, chi protesta con certa semplice candidezza di dover essere fuor di sospetto. Giuda intanto ferma il viso; e quantunque contraffaccia innocenza, non lascia in dubbio ch'egli sia il traditore. Raccontava il Vinci che per un anno era ito pensando come rappresentare in un volto l'immagine di sì nera anima; e che frequentando molto una contrada ove capitavano i più tristi uomini, copiò ivi un ceffo molto a proposito; ma vi aggiunse anco de' lineamenti di varj altri. Simile industria usò per ritrarre nell'uno e nell'altro S. Jacopo belle forme convenevoli al lor carattere; e non avendo potuto dare a Cristo idea più grande della loro, lasciò la testa di esso imperfetta, come afferma il Vasari; ma quest'ancora all'Armenini parve finitissima. Il rimanente del quadro, la tovaglia con le sue pieghe, gli altri utensili, la mensa, l'architettura, la distribuzione de' lumi, la prospettiva del soffitto (che nell'arazzo di S. Pietro di Roma è cangiato quasi in un orto pensile), tutto era fatto con isquisita diligenza, tutto era degno del più fine pennello che fosse al mondo. Se Leonardo avesse voluto seguir la pratica di quel tempo di dipingere a tempera, l'arte avrebbe anc'oggi questo tesoro. Ma egli, che tentava sempre nuove vie, lo avea dipinto sopra certa sua imprimitura con olj stillati; e questo suo metodo fu cagione che la pittura si venisse a poco a poco spiccando dal muro; com'è quasi avvenuto di una Madonna dipinta da lui a S. Onofrio di Roma, benchè custodita sotto vetri. Dopo cinquanta anni da che

era fatto il Cenacolo, cioè quando l'Armenini lo vide, era già *mezzo guasto;* e lo Scannelli, che l'osservò nel 1642, attesta *che a fatica si potea discernere la già stata istoria.* Nel secol presente si è creduto di poter far rivivere questa grande opera per mezzo di non so qual vernice o segreto, come può vedersi presso il Bottari. Ma su questo segreto e su di altre vicende del Cenacolo dee anche leggersi il signor Bianconi nella relazione, o quasi Verrina, che ne fa a pag. 329 della sua *Nuova Guida* (*) [a]. A me basta solamente di aggiugnere che in tutto il quadro nulla rimane del pennello del Vinci, se non tre teste di Apostoli delineate piuttosto che colorite. Milano ne ha poche opere. Le più che additan per sue, sono della sua scuola, talora da lui ritocche, come la tavola di S. Ambrogio *ad Nemus*, che ha grandi bellezze (*b*). Si dà certamente per sua nel palazzo

(*) Ha pure declamato contro gl'inconsiderati ripulimenti delle pitture il sig. Baldassare Orsini nella *Risposta*, p. 77, ove anche fu menzione di una lettera del sig. Hakert in difesa delle vernici, e di un'altra in risposta, in cui l'uso delle vernici si disapprova con esempj: cita in oltre una *Lettera di supplemento* estratta dal romano *Giornale delle Belle Arti*, 20 dicembre 1788.

(*a*) Per averne una idea più esatta e precisa delle vicende cui andò soggetta quest'opera, del modo con cui fu dipinta, e dei pregi di essa, veggasi ciò che ne scrisse l'eruditissimo cav. Bossi nella sua *Dissertazione sul Cenacolo.*

(*b*) La tavola di S. Ambrogio ad Nemus, che rappresenta la Nostra Donna coi SS. Dottori, Lodovico il Moro, sua moglie Beatrice e i due loro figli in atto di preghiera, non appartiene a questa scuola, ma bensì all'antecedente, od è di mano dello Zenale da Treviglio,

Belgiojoso d'Este una Madonna col Bambino, e qualche altro quadro presso privati. E certamente poche opere ivi lasciò, sì per certa sua ritrosia a dipingere, sì perchè assai era distratto e dal suo genio, e dal Principe in altri lavori di ballistica, d'idraulica, di macchine a varj usi, e forse anche di architettura (1); sopra tutto in quel sì decantato modello di un cavallo, che per la sua grandezza non si potè mai gettare in bronzo, come si ha dal Vasari. E par che a lui deggia credersi più che a verun altro, e perchè vicino a que' tempi, e perchè non facile a ignorare un'opera che avria quasi ugnagliata la fama di Lionardo a quella di Lisippo (2).

Scolari di Lionardo.

Adunque di quanto fece in Milano nulla è più degno che si rammemori, che la sua accademia, i cui allievi formano la bella e florida epoca di questa scuola. Costoro non sono ugualmente cogniti; e spesso avviene nelle quadrerie e nelle chiese che nella indicazione delle

ove esiste una grande tavola identica nel fare, e col nome dell'autore.

(1) Moltissimi disegni se ne veggono ne' volumi mss. dell'Ambrosiana. V. la lettera del Mariette nel tom. II delle *Lett. Pittoriche*, pag. 171, e le *Osservazioni sopra i disegni di Lionardo* del ch. sig. abate Amoretti edite in Milano nel 1784.

(2) Dovea servire alla statua equestre di Francesco Sforza padre di Lodovico. Il cav. F. Sabba da Castiglione ne' suoi *Ricordi* al num. 109 lasciò scritto che questo ingegnoso modello, decantatissimo nella storia delle arti, che costò al Vinci sedici anni di lavoro, videlo l'anno 1499 fatto bersaglio a' balestrieri guasconi di Luigi XII, quando s'impadronì di Milano.

pitture si dican essere della scuola del Vinci, senza individuarne l'autore. Le lor tavole d'altare rade volte escono dalla composizione comune allora a ogni scuola; nostra Signora col divin Figlio in un trono fra alcuni SS. per lo più ritti, e qualche Angiolino ne' gradi. I vinciesclii però, se io non erro, furon de' primi a richiamar le figure alla unità di qualche azione, onde mostrassero di favellare tra loro e di conversare. In tutto anche il rimanente han gusto pressochè uniforme; rappresentano le fisonomie stesse, alquant' ovali, le bocche sorridenti, lo stesso gusto di contorni precisi e talora secchi, la stessa scelta di colori moderati e bene armonizzati, lo stesso studio del chiaroscuro, che i men dotti caricano fino al tetro, i migliori usano moderatamente.

Cesar da Sesto.

Un de' più vicini al suo stile fu in certo tempo Cesar da Sesto, detto anco Cesare Milanese, non rammentato dal Vasari fra' suoi discepoli, nè dal Lomazzo, ma da' moderni comunemente. È di lui nell'Ambrosiana una testa di vecchio studiata e sfumata così alla leonardesca, ch' è una maraviglia. In certe altre opere è seguace molto di Raffaello, che in Roma conobbe; anzi è fama che quel principe della pittura gli dicesse un giorno: Parmi strana cosa, ch'essendo noi tanto amici, nella pittura non ci portiamo punto rispetto; quasi egli gareggiasse con Cesare, e questi con lui. Conobbe anche Baldassar Peruzzi, e con lui dipinse nella rocca di Ostia; e in questo lavoro, che fu de' primi di Baldassare, sembra che il Vasari dia la maggior lode al Milanese. È tenuto il

migliore scolar del Vinci; e dal Lomazzo è tratto tratto messo in esempio nel disegno, nelle attitudini, e specialmente nell'arte dell'allumare. Cita di lui una Erodiade, di cui vidi copia presso il sig. consiglier Pagave, e parvemi faccia somigliantissima alla Fornarina di Raffaello (*a*). Una Sacra Famiglia molto raffaellesca ne ha il sig. cav. D. Girolamo Melzi, il quale pochi anni sono a gran contante acquistò in oltre quella tanto rinomata tavola che aveane S. Rocco (*b*). È divisa in più spartimenti. Nel mezzo oltre il Titolare è una N. S. col divino Infante imitata da quella che di Raffaello esiste in Foligno. Dalla Disputa del Sacramento del medesimo autore ha tolto il S. Gio. Batista sopra nuvole, a cui ha dato per compagno un S. Giovanni Evangelista pur su le nuvole. Questi ornano la parte superiore del quadro, e la inferiore due SS. seminudi, S. Cristoforo e S. Sebastiano, l'uno e l'altro egregio nel suo carattere, e il secondo in uno scorto bellissimo e nuovo. Son figure di grandezza più che poussinesca, e con tale imitazione del Coreggio, dice il sig. abate Bianconi, che si torrebbon per sue se non ne sapessimo il vero autore: tanta è la morbidezza,

(*a*) L'originale esisteva nella Galleria dell'Arcivescovado; fu regalata, in occasione della prima occupazione dei Francesi, a Mad. La Pagerie moglie dell'inallora Generale Bonaparte, e passò in Francia.

(*b*) Non fu gran contante quello che sborsò il cavalier Melzi per tale acquisto, perchè ammontò a soli seicento zecchini. Ma non è il prezzo che stabilisce il merito delle opere. In giornata la detta somma sarebbe tenuissima.

l'unione, la lucidezza delle carni, tale il gusto del colore e dell'armonia che indora tutto il dipinto. Era chiusa questa tavola con due sportelli, ove pur con certa analogia di pari con pari son coloriti i due Principi degli Apostoli, e due SS. a cavallo, S. Martino e S. Giorgio; pitture che scuopron le stesse massime, ma non la stessa diligenza. Di qui può argomentarsi che questo pittore non aspirò, come il Vinci, a far sempre de' capi d'opera; ma si contentò, come il Luini, di farne di tanto in tanto.

La chiesa di Sarono, che sta fra Pavia e Milano, ha in quattro pilastri molto angusti quattro SS., i due cavalieri già detti, e i due che s'invocano contro la peste, S. Sebastiano e S. Rocco. Vi è scritto *Caesar Magnus* f. 1533. Son fatti in bello scorto per servire al luogo; e il S. Rocco specialmente ha una composizione simile al già nominato (*a*). Le faccie tondeggiano, e non han molta bellezza da S. Giorgio in fuori. Queste pitture sono comunemente ascritte al pittore di cui scriviamo in questo articolo, e dalla soscrizione argomentano alcuni ch'ei fosse de' Magni. Da altri però se ne dubita; non

(*a*) Cesare Magno qui citato dal nostro autore è tutt'altro pittore; nè l'operare di questo combina con quello di Cesare da Sesto: altro stile, altro carattere, altre forme, diversa maniera si riscontrano. Per convincersene fa d'uopo paragonare un quadro a olio composto di molte figure, posseduto dal sig. duca Melzi e distinto dal nome di Cesare Magno, colla tavola a compartimenti già citata che esisteva a S. Rocco e che forma parte della stessa quadreria.

parendo questi freschi, quantunque buoni, corrispondere al suo gran nome, e trovandosi in un MS. comunicatomi dal sig. Bianconi la morte di Cesare da Sesto consegnata all'anno 1524, ancorchè d'una maniera che non toglie ogni dubbio. A me fa qualche forza in contrario la varietà degli stili notata in questo pittore, la conformità di varie idee ne' freschi e nella tavola, il silenzio del Lomazzo, per altro esatto in nominare i miglior Lombardi, il quale non ricorda fra' pittori altro Cesare che quello da Sesto.

Non iscompagnerò da questo eccellente figurista il paesista Bernazzano, congiunto con lui strettamente in amicizia e in interessi. Non so se il Vinci gli desse istruzioni: profittò al certo de' suoi esempj, e nell'imitar campagne, frutti, fiori, uccelli, fece quelle maraviglie che in Apelle e in Zeusi tanto ha celebrate la Grecia, e che i pittori d'Italia han rinnovate assai volte, quantunque con meno applauso. Avendo dipinto un fragoleto in un cortile, i pavoni ingannatine tanto beccarono in quel muro, che lo guastarono. Fece il paese in un Battesimo di Cristo dipinto da Cesare, e vi aggiunse in terra alcuni uccelli in atto di pasturare: esposta al sole la tavola, i veri uccelli vi volarono come a compagni (a). Costui, che si conoscea d'altra parte debole figurista, fece consorteria con Cesare, che a que' paesi aggiugneva favole e istorie, e talora con qualche licenziosità

Bernazzano.

(a) Questo bellissimo quadro ammirasi nella Galleria della cospicua famiglia Trotti in Milano.

condannata dal Lomazzo. Tali quadri son di gran prezzo quando il figurista vi ha messo tutto il suo studio.

Gio. Antonio Beltraffio.

Gio. Antonio Beltraffio (così è scritto nel suo titolo sepolcrale) [a] gentiluomo milanese esercitò la pittura nelle ore ch' ebbe libere da cose più serie, e fece alquante opere in Milano e altrove, ma la migliore in Bologna. È alla Misericordia; e vi avea segnato il suo nome, quello del Vinci suo maestro, e l'anno 1500; soscrizione che ora non vi si legge (b). Vi è dipinta fra S. Gio. Batista e S. Bastiano N. Signora, e ginocchione a piè del trono Girolamo da Cesio, che commise il quadro. È l'unica opera del Beltraffio che sia al pubblico, e perciò preziosa. Tutto annunzia la sua scuola ricercatissima nelle teste, giudiziosa nella composizione, sfumata ne' contorni: il disegno però è alquanto più secco che ne' condiscepoli; effetto forse della prima educazione sotto i milanesi quattrocentisti non corretta a sufficienza.

Francesco Melzi.

Francesco Melzi, pur nobile milanese, è con-

(a) La lapide trovasi ora presso l'I. R. Accademia. Di questo pittore non poche opere si sono scoperte in Milano dopo l'epoca in cui scrisse il nostro autore. Da alcuni si pretende che sia succeduto al Vinci nella direzione dell'Accademia.

(b) Questo quadro fu accorciato nella parte inferiore, e che sia stata segata l'iscrizione postavi dall'autore si prova ad evidenza dalla composizione, giacchè i piedi della Vergine e que' dei due devoti toccano ora la cornice. Da Bologna fu trasportato nella Galleria di Milano, e da questa passò in Francia a cagione di un cambio che si dovette fare con quel Museo nei tempi del cessato Governo.

tato fra' discepoli di Lionardo, comechè iniziato da lui al disegno nella prima adolescenza. Si avvicinò più che altri alla maniera del Vinci, e fece quadri che sovente confondonsi con quei del maestro; ma lavorò poco, perch'era ricco (*). Era amato singolarmente dal Vinci, perchè a bellissimo aspetto congiungeva gratissimo animo, fino a seguitar il maestro in Francia nell'ultimo suo viaggio. Egli ne fu ben ricambiato, lasciato erede da Lionardo di tutt' i suoi disegni, istrumenti, libri e manoscritti. Provvide poi al nome di Lionardo, somministrando notizie su la sua vita al Vasari e al Lomazzo, e conservando alla posterità il prezioso deposito de' suoi scritti. Finchè avran vita que' tanti volumi dell'Ambrosiana, avrà il mondo gran fondamento per crederlo un de' primi restauratori non solo della pittura, ma della statica ancora, della idrostatica, dell'ottica, della notomia.

Andrea Salai.

Andrea Salai, o Salaino, per la stessa commendazione del volto e dell'animo piacque al Vinci, e lo prese, giusta il parlar di que' tempi, per suo creato, solito valersene di modello in far figure leggiadre, umane ed angeliche. Gl'insegnò, dice il Vasari, molte cose dell'arte, e ritoccò i suoi lavori, i quali credo che a poco a poco abbiano cangiato nome, perchè un Salai non val quanto un Vinci. Si addita col nome del Salaino un S. Gio. Batista grazioso assai, ma un po' secco, nell'Arcivescovado; un ritratto d'uomo vivacissimo in palazzo Aresi, e non

(*) Amoretti, *Mem. Stor. del Vinci*, p. 130.

molti altri pezzi. Sopra tutto è celebre il quadro della sagrestia di S. Celso (a). Fu tratto dal cartone di Lionardo, fatto a Firenze, e tanto applaudito, che la città concorse a vederlo come si concorre alle solennità. Il Vasari lo chiama il carton di S. Anna, che insieme con N. Signora vagheggia il divin Fanciullo, mentre con lui trastullasi il picciolo Precursore. Venne poi in tanta fama, che Francesco I, avendo chiamato in Francia Leonardo, desiderava che si mettesse a colorirlo; ma egli, dice il Vasari, *secondo il suo costume lo tenne gran tempo in parole.* Si sa per altro da una lettera del P. Resta, inserita nel tomo III delle Pittoriche, aver fatti il Vinci di questa S. Anna tre cartoni, un de' quali fu colorito dal Salai. Questi corrispose mirabilmente al gusto dell'inventore nelle tinte basse e bene armonizzate, nell'amenità del paese, nel grandissimo effetto (b). Tal pittura ebbe in quella sagrestia lungo tempo a fronte una Sacra Famiglia di Raffaello, che ora è in Vienna, e reggevasi al gran paragone. Simil copia di quel cartone il presente nostro Sovrano Ferdinando III acquistò in Vienna, collocata ora nella R. Galleria di Firenze, anch'ella forse del Salai.

(a) Nelle memorie esistenti nell'archivio della Fabbricieria questo quadro è descritto come di Lionardo. Comperato dal principe Eugenio, fu trasportato in Baviera.

(b) Il paese si combina perfettamente nel modo con cui il Bernazzano trattò quello che esiste in casa Scotti, e che serve di fondo al Battesimo di Cristo dipinto da Cesare da Sesto.

Marco da Oggione.

Marco Uglone, o Uggione, o da Oggione (*a*), dee computarsi fra' miglior pittori milanesi. Questi non si occupò in soli quadri da cavalletto, come per lo più gli scolari del Vinci soliti a far poco e bene, ma fu egregio frescante; e i suoi lavori alla Pace mantengono tuttavia intatti i contorni e vivo il colore. Alcuni di questi sono in chiesa, ed una copiosissima pittura della Crocifissione è nel refettorio; opera sorprendente per la varietà, bellezza, spirito delle figure. Pochi Lombardi son giunti al grado di espressione che qui si vede; pochi a far composizioni sì artificiose e vestiti così bizzarri. Nelle figure umane ama la sveltezza, ne' cavalli si ravvisa scolar del Vinci. Per un altro refettorio (e fu quello della Certosa di Pavia) copiò il Cenacolo di Leonardo; ed è tal copia, che in qualche modo supplisce la perdita dell'originale (*b*). Ha Milano due sue tavole, una a S. Paolo in Compito, una a S. Eufemia, su lo stile della scuola già da noi descritto, belle e pregevoli; ma la maniera che tenne ne' suoi freschi è più pastosa e più conforme al far moderno.

(*a*) Viene detto comunemente Marco da Oggiono, perchè nativo del Comune che porta tal nome.

(*b*) Del merito di questo pittore ne scrive il cavalier Bossi nell'opera sul Cenacolo. Ciò che esiste tuttora del di lui pennello, parlando di opere macchinose a fresco, si è la copia del Cenacolo del Vinci dipinta nel refettorio de' Padri Cisterciensi a Castellazzo. Una delle migliori due tavole a olio conservasi nella I. R. Pinacoteca di Milano insieme a molte altre sì a olio che a fresco, e rappresenta un S. Michele Arcangelo che alla presenza di due Angeli obbliga Lucifero a discendere negli abissi.

Nelle *Memorie Storiche* del Vinci scritte dall'Amoretti trovasi fra scolari di Lionardo un Galeazzo, che non si sa ben decidere chi costui fosse, ed altri nominati ne' MSS. del Vinci, come un Jacomo, un Fanfoja, un Lorenzo, che potria interpretarsi per Lotto; ma l'epoche dateci dal sig. conte Tasso e dal P. Federici di questo pittore non pare che si adattino al Lorenzo del Vinci, il quale era nato nel 1488, e venne a stare con Leonardo nell' aprile del 1505, forse mentre il Vinci era a Fiesole, poichè ivi era nel pendente marzo, cioè un mese prima (*Amor. p.* 90), e continuò a dimorare con lui, quanto almeno stette in Italia. Io inclino a crederlo suo servo (*a*).

Il P. Resta nella sua *Galleria Portatile*, citata da me nel cap. III, ha inserito fra gli scolari

(*a*) L'ab. Amoretti raccolse tutti i nomi proprj che trovò citati per incidenza di qualche memoria ne' MSS. di Lionardo, e ne fece altrettanti pittori. Non esistono opere che portino l'indicazione di questi artefici. È però vero che molte se ne veggono, e che non potrebbero ascriversi che a questa scuola; e quantunque tra esse emerga una diversità di esecuzione, tuttavia non si può asseverare che siano pertinenti piuttosto all' uno che all' altro, perchè s'ignorano i nomi.

Questa scuola non è ancora conosciuta in tutta la sua estensione, e per ciò fare saria mestieri che vi si occupasse un artista il quale avesse cura di svolgere le memorie esistenti, e di girare per le provincie lombarde, e confrontare e vedere in luogo le differenti opere. Per esempio nella Cattedrale di Vigevano vi si ammira una tavola col nome di Bernardino da Vigevano, che porta tutta l'impronta leonardesca; e la maniera particolare di questo dipintore s'avvicina a Cesare da Sesto, e partecipa anco del Luini.

milanesi del Vinci un Gio. Pedrini, il Lomazzo, un Pietro Ricci, de' quali non so più oltre. Vi è pur chi vi computa Cesare Cesariano architetto e miniatore, di cui il Poleni scrisse la Vita. Il Lattuada vi nomina Niccola Appiano; e lo fa autore di una pittura a fresco sopra la porta della Pace, che certamente è leonardesca. Cesare Arbasia, di cui scriveremo nel libro VI del tomo IV, ove si tratterà del Piemonte, mal fu creduto in Cordova scolare del Vinci, e ci è additato per tale dal Palomino. Egli non potè esserlo, considerate l'epoche della sua vita e il carattere di sue pitture. Se la somiglianza dello stile bastasse ad argomentare del magistero, io dovrei aggiungere alla scuola del Vinci non pochi altri e Milanesi e statisti. Ma non posso rinunziare a una massima, che in diversi aspetti ho molte volte insinuata al lettore; ed è, che la sola storia manifesti gli scolari, lo stile gl'imitatori. Adunque non potendo dirgli discepoli, dirò piuttosto imitatori del Vinci il conte Francesco d'Adda, solito dipingere in tavole ed in lavagne per private stanze; Ambrogio Egogni, di cui resta a Nerviano una bella tavola fatta nel 1527 (a); Gaudenzio Vinci novarese conosciuto per altra tavola in Arona con data anteriore alla precedente. Non vidi le opere che cito; ma so che leonardesche son parute ad ognuno, e che l'ultima è cosa stupenda. Un' altra ne comparve in Roma son pochi anni,

Gio. Pedrini.

Pietro Ricci.

Cesare Cesariano.

Niccola Appiano.

Cesare Arbasia.

Francesco d'Adda.

Ambrogio Egogni.

Gaudenzio Vinci.

(a) Ma con buona licenza questo Ambrogio Egogni è il Borgognoni, le di cui abbreviature di nome furono interpretate anco diversamente.

ed era una N. Signora, tutta sul far di Leonardo, siccome udii, e con questa epigrafe: *Bernardinus Faxolus de Papia fecit* 1518. Fu acquistata dal sig. Principe Braschi per la scelta sua Galleria; e parve nuovo in Roma che tanto pittore si presentasse alla nostra età da sè solo e senza raccomandazione di qualche istorico. Ma tali casi in Italia non sono rari, ed è parte della sua gloria il contare i suoi grandi artefici a schiere, non già a numero.

Bernardino Fasolo.

Rimane a scrivere del più celebre imitatore del Vinci, Bernardin Lovino, com' egli scrive, o Luini, come dicesi comunemente, nativo di Luino nel Lago Maggiore. Il Resta asserisce che non venne in Milano se non dopo la partenza del Vinci, e che imparò dallo Scotto. L'autor della *Guida* a p. 120 lo annovera fra gli scolari di Lionardo; e per la età, se io non erro, poteva esserlo. Perciocchè se Gaudenzio nato nel 1484 fu *discepolo dello Scotto e insieme del Lovino*, come si ha dal Lomazzo a pag. 421 del suo Trattato, ne siegue che Bernardino fosse già pittore circa al 1500, quando il Vinci lasciò Milano. Ed è intorno a questo tempo che il Vasari colloca Bernardino da Lupino, che a Sarono dipinse tanto delicatamente lo Sposalizio e altre storie di Maria Vergine; ove dovea dir da Luino: e mi spiace che un annotator del Vasari abbia voluto cangiare Lupino in *Lanino*, che fu scolare di Gaudenzio. Conferma le mie congetture su la età di Bernardino il ritratto ch'egli a sè fece in Sarono nella Disputa di Gesù fanciullo, ove si rappresentò già vecchio; e correva allora l'anno di N. S. 1525, come ivi leggesi.

Bernardin Lovino.

Potè dunque il Luini aver luogo fra gli scolari del Vinci; e l'ebbe certamente nella sua accademia. Vi sono altri di quella scuola che gli andarono innanzi nella finezza del pennello, o nella grazia del chiaroscuro; nel qual genere il Lomazzo loda Cesare da Sesto, e dice che il Luini fece le ombre più grossamente. Contuttociò nel totale di un pittore niuno si appressò al Vinci più che Bernardino; disegnando, colorendo, componendo assaissime volte tanto conformemente al suo caposcuola, che fuor di Milano molti suoi quadri passan per Vinci. Tal è il sentimento de' veri intelligenti, riferito e approvato dall' autor della *Nuova Guida*, ch'è sicuramente uno del loro numero. Nel qual proposito addita egli due quadri dell' Ambrosiana, la Maddalena, e il S. Giovanni che carezza il suo pecorino, che i forestieri appena si persuadono poter essere d'altrui che di Lionardo. Di uguale merito, o quasi, ho vedute altre sue pitture in più quadrerie di Milano nominate da me più volte.

Convien però aggiugnere ciò che in proposito di Cesar da Sesto notai poc'anzi; ch'egli ha pure in certe sue opere gran somiglianza con lo stile raffaellesco, come in una Madonna presso S. A. il Principe di Kewenıller, e in qualche altra che so essere stata comprata per cosa di Raffaello. Di qui è nato, cred'io, il parere di alcuni ch'egli fosse in Roma: ciò che l'abate Bianconi meritamente richiama in dubbio alla pag. 391, e pende anzi alla parte del no. Nè io mi terrò al sì senz'averne prove di fatto, parendomi debole l'argomento che si

deduce dalla somiglianza della maniera (*a*). Trattai di proposito questo punto nel terzo capitolo scrivendo del Coreggio; e se mi parve più verisimile che quella divina indole tanto ampliasse e aggraziasse il suo stile senz'aver veduto in Roma Michelangiolo, nè Raffaello, non discredo ora che la medesima cosa intervenisse al Luini. La natura è il libro ugualmente esposto ad ogni pittore; il gusto è quello che insegna a scegliere; l'esercizio passo passo conduce alla esecuzione della scelta. Il gusto di Lionardo era tanto conforme a quel di Raffaello nel delicato, nel grazioso, nell'espressivo degli affetti, che s'egli non si fosse distratto in molti altri studj, ed avesse scemato qualche grado alla finitezza per aggiungerne qualche altro alla facilità, all'amenità e alla pienezza de' contorni, lo stile di Lionardo spontaneamente si sarebbe ito ad incontrare con quel di Raffaello, con cui ha in alcune teste specialmente gran vicinanza. Ciò credo accaduto in Bernardino, il quale avea fatto suo il gusto del Vinci, e viveva in un secolo che correa già verso una maggiore scioltezza e pastosità. Cominciò anch'egli da uno stile men pieno e pendente al secco, qual vedesi apertamente nella sua Pietà alla Passione; poi a grado a grado venne rimodernandolo. Quel quadretto medesimo della ubbriachezza di Noè,

(*a*) Ma come si spiegherà la imitazione, o, per meglio dire, il plagio delle figure di Raffaello dipinte in alcuni compartimenti della tavola che esisteva a S. Rocco e che ora sta presso il sig. duca Melzi?

che per una delle sue opere più singolari si mostra a S. Barnaba, ha una precisione di disegno, un taglio di vesti, un andamento di pieghe che sente residuo di quattrocento. Più se ne allontana nelle istorie di S. Croce fatte circa al 1520, alcuna delle quali ripetè a Sarono cinque anni appresso, ove par vincere sè medesimo. Queste ultime sono le opere che più somigliano il fare di Raffaello: ritengono però la minuzia nelle trine, la doratura nei nimbi, il trito negli ornamenti de' tempj, quasi come nel Mantegna e ne' coetanei: usanze lasciate da Raffaello quando giunse al migliore stile.

Io credo pertanto che quest'uomo deggia il suo stile non tanto a Roma, dalla quale potè aver qualche stampa e copia degli artefici che vi eran fioriti, quanto all'Accademia del Vinci, delle cui massime lo veggo imbevuto singolarmente; e sopra tutto al proprio genio grande nel suo genere, e da paragonarsi con pochi. Dico nel suo genere; e intendo il soave, il vago, il pietoso, il sensibile. In quelle storie di N. Donna a Sarono ella è rappresentata in sembianze che confinano con la bellezza, con la dignità, con la modestia che le dà Raffaello, benchè non sian desse. Pajon sempre attemperarsi alla storia dipinta, o che la S. Vergine si appresenti allo sposalizio, o che oda con maraviglia le profezie di Simeone, o che accolga penetrata dal gran mistero i Magi dell'Oriente, o che fra' il dolore e la gioja interroghi il divin Figlio nel tempio perchè l'abbia così lasciata. Le altre figure ancora han bellezza conveniente al carattere: teste che pajon

vivere, guardature e mosse che pajon chiedervi risposte, varietà d'idee, di panni, di affetti tutti presi dal vero; uno stile in cui tutto par naturale, nulla studiato; che guadagna al primo vederlo, che impegna a osservarlo parte per parte, che fa pena a distaccarsene: questo è lo stile del Luini in quel tempio. Poco diverso è nelle altre pitture che condusse con più impegno e in età più matura in Milano; nè intendo come il Vasari possa scusarsi ove dice che *tutte* le sue opere son *ragionevoli*, quando ve ne ha tante che fanno inarcar le ciglia. Veggasi il suo Gesù flagellato a S. Giorgio, e dicasi da qual pennello sia stato dipinto il Redentore con volto più amabile, più umile, più pietoso; e vegg ansi presso i sigg. Litta e in altre case patrizie i suoi quadri da stanza più studiati; e dicamisi quanti altri allora potessero a par di lui. Nel resto non sembra essere stato il Luini punto lento, almeno in lavori a fresco. La Coronazione di Spine che si vede entro il Collegio del S. Sepolcro, opera di molte figure, pagatagli 115 lire, gli costò 38 giornate oltre le undici che vi spese un suo giovane. Di tali ajuti si valse anche nel coro di Sarono, nel Monistero Maggiore a Milano, in più chiese del Lago Maggiore, e in altri luoghi dove dipinse; e a questi par da ascrivere ciò che vi ha di men buono (*a*).

(*a*) A Lugano esistono due pitture che sforzano le ciglia ad inarcarsi. Molte opere sono attribuite a questo pittore che non sono di sua mano, quantunque s'avvicinano al suo fare.

De' suoi allievi non si conoscono, che io sappia, se non i due suoi figli, i quali nel 1584, quando il Lomazzo pubblicò il suo Trattato, viveano ancora, e son nominati da lui con onore. Di Evangelista Luini, che sembra essere stato il secondogenito, dice che ne' festoni e nell'arte di ornatista era ingegnoso e capriccioso, ed anche in altre parti della pittura lo prédica come raro: gradirei che ci avesse indicato qualche suo lavoro. Aurelio è lodato più volte in quell'opera, e poi nel Teatro per la intelligenza della notomia, per l'arte di far paesi, per la prospettiva. Nel Trattato poi della Pittura Aurelio è introdotto come il miglior de' Milanesi allora viventi, giunto a emular felicemente lo stile di Polidoro, e se ne prédica una vasta pittura a fresco sulla facciata della Misericordia. Più liberamente dopo due secoli ne ha potuto scrivere il sig. Bianconi, affermando esser lui stato figlio, ma non seguace di Bernardino, dalla purità del cui stile molto è lontano. E veramente, toltane la composizione, non è cosa che molto appaghi in questo artefice. Vi si ravvisa assai volte lo stil paterno; peggiorato però e manierato: le idee son volgari, le mosse men naturali, le pieghe trite, come dicono, e fatte di pratica. Ciò scrivo in veduta di alcune opere sue più certe, fra le quali è un quadro nella quadreria Melzi, col suo nome e coll'anno 1570. Altre però ne ho vedute in Milano di gusto migliore, specialmente in S. Lorenzo, ove gli si ascrive il Battesimo di Cristo; tavola che par dipinta da Bernardino. Aurelio istruì Pietro Gnocchi; e,

Evangelista Luini.

Aurelio Luini.

Pietro Gnocchi.

se mal non mi appongo, fu dallo scolare avanzato nella sceltezza e nel buon gusto. Conoscendosi un Pietro Luini pittor dolce e accurato, e tenuto per ultimo de' Luini, mi è sorto dubbio che non sia il Pietro di cui trattiamo, cognominato talvolta col casato del maestro, come si vide nel Porta e in altri del secolo sestodecimo. Di costui è a S. Vittore il S. Pietro che riceve la potestà delle chiavi; e nella *Nuova Guida* ascrivesi realmente allo Gnocchi.

Scuola de' Milanesi.

Veduta come in un albero di famiglia la successione di Lionardo in Milano, c'invita a sè quell'altra scuola che riconosceva per suoi fondatori il Foppa e gli altri quattrocentisti nominati a suo luogo. Ella non si confuse con la scuola del Vinci, ed è separatamente considerata dagli scrittori: profittò però molto da' suoi esempj, e credo anco da' suoi discorsi; perciocchè quest' uomo ci è descritto, come Raffaello, per umanissimo e graziosissimo in accogliere ognuno, e in comunicar senz'invidia i suoi lumi agli studiosi. Chiunque osserverà Bramantino e gli altri Milanesi fin dopo la metà del sesto decimo secolo, gli troverà qual più e qual meno imitatori del Vinci; studiosi del suo chiaroscuro, applicati alla sua espressione, scuretti nelle carnagioni, rivolti a tingere piuttosto con forza che con amenità di colori. Sono però meno ricercatori del bello ideale, meno nobili nelle idee, meno squisiti nel gusto, eccetto Gaudenzio, che in tutto compete co' primi della sua età. Ed è il solo dell'antica scuola che insegnando la promulgasse.

Gaudenzio Ferrari.

Gaudenzio Ferrari da Valdugia dal Vasari è

detto Gaudenzio milanese. Noi ne trattammo fra gli ajuti di Raffaello, riferendo il parer dell'Orlandi, che lo fa scolare di Pietro Perugino, e nominando certi quadri che a lui si ascrivono nella Italia inferiore. Ma in quelle bande, ove solamente fu come ospite, e ove forse tentò qualche nuova maniera, mal può conoscersi; e molto ha del dubbio ciò che se ne dice e se ne addita: di che nella scuola ferrarese tornerà il discorso. Ora nella Lombardia se ne può scrivere più francamente, essendovi molte sue opere, e molte cose trovandosi di lui narrate dal Lomazzo, suo nipote nell'arte, come vedremo. Questi gli dà per maestro lo Scotto principalmente, e poi anco il Luini; e che innanzi a questi studiasse sotto Giovanone, è tradizione de' Vercellesi. Novara crede di aver una delle prime sue pitture; ed è una tavola in duomo con varj spartimenti all'uso del quattrocento, e con le dorature applaudite in quel secolo. Vercelli ha in S. Marco la copia del carton di S. Anna, a cui sono aggiunti S. Giuseppe e qualche altro Santo; opera anch'ella giovanile, che indica aver Gaudenzio di buon'ora rivolti gli occhi verso Lionardo, da cui secondo il Vasari trasse grand'utile. Giovane andò in Roma, ove dicesi che Raffaello l'impiegasse fra' suoi ajuti; e ne riportò una maniera più grande in disegno, e più vaga in colorito di quante ne avean prodotte i suoi Milanesi. Il Lomazzo, disapprovato dallo Scannelli, lo esalta fra' sette primi pittori del mondo, fra' quali a torto omise il Coreggio. Perciocchè chi fa il paragone fra la cupola di

S. Giovanni di Parma, e quella di S. Maria presso a Sarono dipinta da Gaudenzio intorno a' medesimi anni, trova nella prima bellezze e perfezioni, che non si conoscono nella seconda. Anzi per quanto questa sia popolata di belle, varie e ben atteggiate figure, nondimeno in essa, come in qualche altra opera di Gaudenzio, rimane a sbandire qualche orma del vecchio stile; come la durezza, la disposizione delle figure troppo simmetrica, alcune vesti di Angioli piegate alla mantegnesca, e qualche figura fatta in rilievo di stucco, e poi colorita; uso che tenne altrove nelle bardature de' cavalli, e in altri accessorj alla maniera del Montorfano.

Fuor di quest'eccezioni, che nelle opere migliori schivò del tutto, Gaudenzio è pittor grandissimo, ed è quegli fra gli ajuti di Raffaello che più si avvicini a Perino e a Giulio Romano. Ha anch'egli una portentosa feracità d'idee, benchè in genere diverso; essendosi Giulio impiegato assai nel profano e nel lascivo, ove questi si tenne al sacro; e parve unico in esprimere la maestà dell'Esser divino, i misterj della religione, gli affetti della pietà, della quale fu lodevol seguace, detto *eximie pius* in un sinodo novarese. Prevalse nel forte; non che usasse di far muscolature risentite molto, ma scelse attitudini strane, come il Vasari le qualifica, cioè fiere e terribili ove il soggetto le richiedeva. Tal era la Passione di Cristo alle Grazie in Milano, ov'ebbe Tiziano per competitore; e la Caduta di S. Paolo a' Conventuali di Vercelli, quadro il più vicino che io

vedessi a quello di Michelangiolo nella cappella Paolina. Nelle altre pitture ancora piace a sè stesso negli scorti difficili, e ne fa uso continuamente. Che se nella grazia e nella bellezza non uguaglia Raffaello, non è però che non tenga molto di quel carattere, come a S. Cristoforo di Vercelli, ove, oltre il quadro del Titolare, ha dipinte nelle pareti varie storie di G. C. e alcune altre di S. Maria Maddalena. In questa grande opera ha spiegato carattere di pittor vago, più forse che in altra, inserendovi teste bellissime e Angioletti quanto gaj nelle forme, altrettanto spiritosi nelle azioni. Ho udito celebrar questa come la migliore sua opera: ma il Lomazzo e l'autor della *Guida* asseriscono che la via tenuta da Gaudenzio nel sepolcro di Varallo è stata miglior di tutte.

Venendo più ad altri particolari del suo stile, il Ferrari è coloritore sì vivo e sì lieto oltre l'uso de' Milanesi, che in qualche chiesa dove ha dipinto non vi è bisogno di cercare le sue pitture; elle si presentano subito all'occhio dello spettatore, e il chiamano a sè; carnàgioni vere e diverse secondo i soggetti; vestiti pieni di capricci e di novità, variati come l'arte varia i suoi drappi; cangianti artificiosissimi da non trovarne de' più leggiadri in altro pittore. Meglio anche de' corpi, se è lecito dirlo, ritraea gli animi. Questa parte della pittura è delle più studiate da lui: in pochi altri si osservano atteggiamenti sì decisi, volti sì parlanti. Che se alle figure aggiunge o campagna o architettura, il paese è accompagnato per lo più da certa bizzarria di rupi e di sassi che vi dilettano

con la stessa novità; e le fabbriche son condotte con le regole di un eccellente prospettivo. Ma della sua mirabil arte sì nella pittura e sì nella plastica ha tanto scritto il Lomazzo, ch'è inutile a dirne più oltre. Ben potrò aggiugnere con dispiacere, che tant'uomo fu poco noto, o poco accetto al Vasari; onde gli oltramontani, che tutto il merito misurano dalla istoria, mal lo conoscono, e negli scritti loro lo han quas'involto nel silenzio.

Scolari di Gaudenzio.

I seguaci del Ferrari han continuato la sua maniera per lungo tempo; i primi sempre più fedelmente che i secondi, e i secondi più che i terzi. I più di loro non tanto ne hanno emulata la grazia del disegno e del colorito, quanto la espressione e la facilità, fino a cadere talvolta ne' vizj affini, che sono la caricatura e la negligenza. Meno celebri scolari di Gaudenzio furono Antonio Lanetti da Bugnato, di cui non so che resti lavoro certo; Fermo Stella da Caravaggio, e Giulio Cesare Luini valsesiano, che in certe cappelle di Varallo tuttavia si conoscono. Il Lomazzo nel cap. XXXVII del suo *Trattato* ci dà per imitatori di Gaudenzio, oltre il Lanino da nominarsi fra poco, Bernardo Ferrari da Vigevano, nella cui Cattedrale sono due sportelli d'organo da lui dipinti; e Andrea Solari, o Andrea del Gobbo, o Andrea Milanese, come il Vasari lo chiama a piè della Vita del Coreggio, a' cui tempi visse. Lo dice *pittore e coloritor molto vago, eccellente, e amatore delle fatiche dell'arte;* citandone e pitture in privato, e un'Assunta alla Certosa di Pavia; nel qual luogo il Torre (p. 138) lo fa compagno

Antonio Lanetti.

Fermo Stella.

Giulio Cesare Luini.

Bernardo Ferrari.

Andrea Solari.

del Salaino. I due più rinomati sono Giovanni Batista della Cerva e Bernardino Lanino, da' quali si derivarono quasi due branche di una medesima scuola, la milanese e la vercellese.

Gio. Batista della Cerva.

Rimase in Milano il Cerva, e se dipinse ogni quadro come quello ch' è in S. Lorenzo, e rappresenta l'Apparizione di Gesù Cristo a S. Tommaso ed agli altri Apostoli, può aver luogo fra' primi della sua scuola: così scelte e animate son quelle teste, così vivi e ben compartiti sono i colori, così sorprendente è l'insieme e l'armonia di quel dipinto. E dee credersi profondo nell'arte, ancorchè più opere il pubblico non ne abbia, giacchè da lui apprese Giovanni Paolo Lomazzo milanese i precetti ch' espresse nel *Trattato della Pittura* edito nel 1584, e che compendiò nella *Idea del Tempio della Pittura* stampato nel 1590; senza dire de' suoi versi, che molto riguardano la stessa professione.

Gio. Paolo Lomazzo.

L'Orlandi nell'articolo di questo scrittore ha inserite epoche non vere, corrette poi dal signor Bianconi, che fissa il principio della sua cecità circa il 1571, trentesimo terzo della età sua. Fin che vide, attese ad erudirsi, per quanto lo permettevano que' tempi, veramente in certi generi alquanto pregiudicati. Viaggiò per l'Italia; studiò nelle amene lettere e nelle scienze; e di queste in certo modo s'innebbriò, volendo comparir fuor di luogo filosofo, astrologo e matematico, e trattando perciò le cose ancora più ovvie d'una maniera astrusa e falsa talvolta, come falsi sono i principj dell'astrologia circolatoria. Questo difetto nella sua opera grande

dispiace, ma perdonasi facilmente perchè disperso qua e là e disunito; grava assai nel Compendio, o sia nella *Idea del Tempio della Pittura*, ov' è raccolto in un punto di veduta disgustoso veramente al buon senso. Mentre insegna un' arte, che sta nel disegnare e colorir bene, egli vola di pianeta in pianeta; a ciascun de' sette pittori, che chiama principali, assegna un di que' corpi celesti, e poi anche un metallo corrispondente; e a questa mal conceputa idea ne connette poi delle altre più stravaganti. Per tal metodo, e per la stucchevole prolissità, e per mancanza d'indice esatto, i suoi trattati poco son letti, e saria pregio dell' opera ristamparli, sceverandone le foglie e sceglien-done i frutti. Perciocchè essi ridondano non pur di notizie istoriche interessanti, ma in oltre di ottime teorie udite da que' che conobbero Leonardo e Gaudenzio, di giuste osservazioni su la pratica de' miglior maestri, di molte erudizioni circa la mitologia e la storia e gli antichi costumi. Preziose specialmente sono le sue regole di prospettiva, compilate da' MSS. del Foppa, dello Zenale, del Mantegna, del Vinci (*Tratt.* p. 264); oltre le quali ci ha conservati pur de' frammenti di Bramantino (p. 276) che fù in quest' arte spertissimo. Per tali cose, e per cert' andatura di scrivere, senon piacevole come quella del Vasari, non geroglifica almeno come quella dello Zuccaro, nè volgare come quella del Boschini, è il Trattato del Lomazzo, opera degna che leggasi da' pittori provetti, e ch' essi ne propongano i migliori capitoli anche a' più maturi studenti. Niun' altra certo a me nota è

più adatta a fecondare una mente giovane di belle idee pittoresche per ogni tema; niun'altra le affeziona meglio e le istruisce a trattare argomenti di cose antiche; niun'altra meglio le dispone a conoscere il cuore umano, e quali affetti vi abitino, e con quai segni si manifestino al di fuori, e com'essi un colore vestano in un paese e un diverso in un altro, e quali siano i termini della lor convenevolezza; niun'altra in somma in un sol volume chiude più utili precetti a formare un artefice riflessivo, ragionatore, formato secondo lo spirito di Lionardo, che fu il fondatore della milanese scuola, e, mi sia lecito dirlo, anche della pittorica filosofia, che tutta sta nel pensar profondo di ciascuna parte della professione.

Le pitture del Lomazzo non cadono in dubbio, avendo egli cantata la sua vita e le sue opere in certi versi fatti alla buona, eredo, per sollievo della sua cecità, e intitolati *Grotteschi* (*). Le prime, come avviene in ognuno, son deboli, e dee computarsi in questo numero la copia del Cenacolo di Lionardo, che si vede alla Pace. Nelle altre si conosce il maestro che vuol mettere in pratica le sue massime, e vi riesce or più or meno felicemente. Una

(*) Chi dubita, se il Lomazzo, quando componea tali versi, fosse o non fosse un cieco, legga e giudichi.

> Quindi andai a Piacenza, et ivi fei
> Nel refettorio di Sant' Agostino
> La facciata con tal historia pinta.
> Da lontano evvi Pietro in oratione
> Che vede giù dal Ciel un gran lenzuolo
> Scender pien d' animai piccoli et grandi,
> Onde la Quadragesima fu introdotta, ec.

delle più fondamentali era il considerare come pericolosa la imitazione delle altrui fatiche, o si tolga da' dipinti, o dalle stampe. Vuol dunque che il pittore miri ad essere originale, formandosi nella mente tutta la composizione, e le particolari cose copiando dalla natura e dal vero. Questa massima derivata da Gaudenzio campeggia sì in altri di quel tempo, e sì specialmente nel Lomazzo. Nelle sue tavole è sempre qualche tratto d'originalità; come in quella a S. Marco, ove invece di mettere secondo l'uso comune in mano a S. Pietro le sue chiavi, fa che il S. Bambino con certa pueril leggiadria gliele porga. Più spicca la sua novità nelle grand' istorie, qual è il Sacrificio di Melchisedech nella libreria della Passione, copiosissimo di figure, ove l'intelligenza del nudo gareggia con la bizzarria del vestito, e la vivacità de' colori con quella delle attitudini (a). Vi aggiunge di lontano un combattimento, ideato e degradato assai bene. Non ho veduta di questo pennello istoria più benintesa. In altre cade nel confuso e nell'affollato, talor anche nello strano, come in quel grande affresco fatto in Piacenza al refettorio di S. Agostino, o sia de' Rocchettini, che ha per soggetto il Vitto quadragesimale. È questo un convito ideale di cibi magri, ove in luoghi separati i Sovrani (e vi sono espressi quei del suo secolo) e i signori di qualità siedono

(a) Con buona pace dell'autore, alquanto debole e scorretto fu giudicato questo dipinto, per cui in occasione di dover adattare ad altri usi il locale ove vedevasi questo affresco, fu distrutto del tutto, essendolo stato già per la massima parte dal tempo.

a lauta mensa di pesci; la poveraglia mangia di ciò che ha, e vi è un ghiotto che smania per un boccone attraversato alla gola. Nostro Signore benedice la tavola; e in alto vedesi il lenzuolo mostrato in visione a S. Pietro. Chiunque vede questo gran quadro, resta sorpreso per le cose particolari ritratte con la maggior verità e con una tenerezza, che il Girupeno dice non avere uguagliata il Lomazzo nelle opere in Milano da lui fatte: ma l'insieme non è felice, perchè il campo è troppo pieno, e perchè vi è un mescuglio di sacro e di ridicolo, di Scrittura e di taverna, che non fa buona lega.

Cristoforo Ciocca.

Nomina il Lomazzo come suoi scolari due Milanesi, Cristoforo Ciocca e Ambrogio Figino; e dovette erudirgli per poco, poichè quando già cieco pubblicò il suo Trattato erano in assai fresca età. Gli loda fra' ritrattisti; e il primo par che non divenisse mai compositor molto abile, non essendo forse di lui al pubblico se non le pitture di S. Cristoforo a S. Vittore al Corpo, cose mediocri. Il Figino riuscì valentuomo non pur ne' ritratti, che ne fece anco a' Sovrani, e ne fu encomiato dal cavalier Marino; ma nelle composizioni ancora, che quasi sempre condusse a olio, inteso a distinguersi nella perfezione delle figure, non nel gran numero. Alcuni suoi quadri, come il S. Ambrogio a S. Eustorgio, o il S. Matteo a S. Raffaello, senza moltiplicare in figure, appagano per la grandiosità del carattere che ha impresso in que' Santi; nè altri de' Milanesi si è in quest'arte avvicinato meglio a Gaudenzio, che ne lasciò sì nobili esempj nel S. Girolamo e nel

Ambrogio Figino.

S. Paolo. Vale anco nelle maggiori tavole, com'è l'Assunta a S. Fedele, e la graziosa Concezione a S. Antonio. Il suo metodo è descritto dal precettore nel suo Trattato a pag. 438. Si avea prefisso il lume e l'accuratezza di Leonardo, la maestà di Raffaello, il colorito di Coreggio, i contorni di Michelangiolo. Di quest'ultimo specialmente è stato uno degl'imitatori più felici ne' suoi disegni, che perciò sono ricercatissimi; nel resto poco noto fuor di Milano alle quadrerie ed alla storia (a). Non dee confondersi con Girolamo Figino suo contemporaneo, *valente pittore e accurato miniatore* a detta del Morigia. Si trova pur computato fra' discepoli del Lomazzo un Pietro Martire Stresi, che assai si distinse in far copie di Raffaello.

Girolamo Figino.

Pietro Martire Stresi.

L'altra branca de' gaudenzisti nominata di sopra comincia da Bernardino Lanini vercellese, che istruito da Gaudenzio fece ne' primi tempi a Vercelli opere singolari su lo stil del maestro. Vi è a S. Giuliano una sua Pietà con data del 1547, che si torrebbe per cosa di Gaudenzio, se non vi si leggesse il nome di Bernardino. Lo stesso avviene in altre sue pitture fatte da lui ancor giovane in patria: il più che le faccia discernere è il disegno non così esatto e la minor forza del chiaroscuro. Più adulto dipinse con libertà maggiore, che tiene assai del naturalista, e comparve fra' primi in Mi-

Bernardino Lanini.

(a) Nelle ultime sue opere per mostrare quanto valesse nell'anatomia, ed il di lui trasporto per Michelangiolo, diede in maniera, e quindi riesce alterato nelle forme e languido nel colorito: molti quadri di sua mano vengono altrove attribuiti a Michelangiolo.

lano; ingegno vivacissimo nell'ideare e nell'eseguire, nato come il Ferrari per grand'istorie. Quella di S. Caterina nella sua chiesa presso S. Celso è molto celebre anco per ciò che ne scrive il Lomazzo (*a*); piena di fuoco pittoresco ne' volti e ne' movimenti, colorita alla tizianesca; sparsa di leggiadria sì nel volto della Santa, che ha del Guido, sì nella gloria degli Angioli, che pareggia quelle di Gaudenzio; se vi è da desiderare qualche studio maggiore, è quello de' panni. Molto lavorò in città e per lo Stato, particolarmente in Novara, nel cui duomo dipinse quelle Sibille e quel Padre Eterno così ammirato dal Lomazzo, e ivi presso certe istorie di N. Donna, che ora guaste nel colore incantano tuttavia per lo spirito e per la evidenza del disegno. Si dilettò qualche volta questo grande ingegno di tenere anch'egli le vie del Vinci, come in un Cristo paziente fra due Angioli che rappresentò in S. Ambrogio; ed è così beninteso in ogni parte, così bello, così pietoso e di tal rilievo, che si tiene per una delle più belle pitture della Basilica (*b*).

Sortì Bernardino due fratelli ignoti fuor di Vercelli; Gaudenzio, di cui dicesi un quadro in tavola nella sagrestia de' PP. Barnabiti con N. Signora fra varj SS.; e Girolamo, di cui in

Gaudenzio e Girolamo Ferrari.

(*a*) Non è S. Catterina presso S. Celso, ma bensì l'oratorio annesso a S. Nazzaro, ove, sia nel disegno che nel dipinto, agguaglia Gaudenzio. Nella Basilica di S. Ambrogio esistono parimente in una cappella degli affreschi di quest'uomo preziosissimi.

(*b*) Si vegga invece il Battesimo di Cristo, quadro a olio esistente nella I. R. Pinacoteca.

una casa particolare vidi un Deposto di croce. L'uno e l'altro ha una lontana somiglianza con Bernardino nella verità dei volti, e il primo anche nella forza del colorito; nel disegno ne son lontani. Altri tre Giovenoni, dopo Girolamo, dipingean quiv'intorno agli anni del Lanini; Paolo, Batista e Giuseppe, che divenne eccellente in ritratti. Costui era cognato del Lanini, e generi pure al Lanini furono due buoni pittori; il Solcri, che riserbo al Piemonte, e Gio. Martino Casa nativo di Vercelli, e vivuto in Milano, donde n'ebbi notizia. Ultimo forse di questa scuola fu il Vicolungo di Vercelli. Ne vidi in quella città una Cena di Baldassare in privata casa, quadro colorito ragionevolmente e pieno di figure, strane ne' vestiti, volgari nelle idee, e da non ammirarvi nulla se non la progenie di Raffaello ridotta a poco a poco in povero stato.

Altri Giovenoni.

Gio. Martino Casa.

Il Vicolungo.

Inferior pittura.

In questa felice epoca non mancarono a' Milanesi buoni paesisti, specialmente della scuola del Bernazzano; ignoti di nome, ma superstiti in qualche quadreria. E forse è di tal drappello quel Francesco Vicentino milanese tanto ammirato dal Lomazzo, che giunse a rappresentare nel paesaggio fin l'arena sollevata dal vento: costui fu anche buon figurista; e ne resta qualche raro saggio alle Grazie e altrove. Abbiamo altrove nominato qualche ornatista e dipintore di grottesche; ed ora vi si può aggiugnere Aurelio Buso, che lodammo fra' Veneti per la patria, e qui non è mal rammentato per le operazioni. Ritrattista eccellente fu Vincenzio Lavizzario, ch'è quasi il Tiziano de' Milanesi;

Francesco Vicentino.

Vincenzio Lavizzario.

a' quali è da annettere Giovanni da Monte cremasco, considerato nel precedente libro, e meritevole che si rammemori in questo. Con lui visse Giuseppe Arcimboldi, scelto pel suo talento in ritrarre a pittor di Corte da Massimiliano II Augusto; nel quale uffizio continuò anche sotto Ridolfo. E l'uno e l'altro valsero in certi capricci che poi andarono in disuso. Eran figure che vedute in distanza parean uomo o donna; ma appressandosi al quadro, la Flora diveniva un composto di varj fiori e frondi, il Vertunno una composizione di frutti con le lor foglie. Scherzarono questi due pennelli non solo intorno a soggetti già fabbricati dalla Favola antica, come son Flora e Vertunno, ma intorno ad altri parimente, a' quali essi poeticamente davan persona. Così il primo dipinse la Cucina, componendole il capo e le membra di pentole, di pajuoli e di altrettali masserizie; e il secondo, che da queste invenzioni trasse il maggior credito, fece fra le altre cose l'agricoltura di stive, di vagli, di falci e di attrezzi simili.

Giovanni da Monte.

Giuseppe Arcimboldi.

Per ultimo è da ricordare un'arte di quelle che soggiacciono alla pittura appena da me nominata altrove, perchè dovea riserbarsi alla scuola milanese, che sopra tutte in essa si segnalò; ed è l'arte del ricamare non pur fiori e fogliami, ma figure e istorie. Tal magistero anche dopo i tempi romani era in Italia durato; e n'è un preziosissimo avanzo la così detta Casula dittica del Museo di Classe in Ravenna, o, a dir meglio, alcune striscie di essa; broccato d'oro ove a ricamo son riportati i

Ricamatori.

ritratti di Zenone, di Montano e di altri Santi Vescovi; il qual monumento del sesto secolo è stato illustrato dal P. abate Sarti, poi da monsignor Dionisi. Lo stesso uso di ricamare a figure i sacri paramenti par dalle antiche pitture che continuasse in secoli rozzi; anzi in certe sagrestie ne avanzan reliquie. Le più intatte che vedessi sono a S. Niccolò collegiata di Fabriano; un piviale con figure di Apostoli e SS. diversi, e una pianeta con misterj della Passione; ricamo di secco e rozzo disegno del secolo XIV. Il Vasari di quest'arte scrive in più luoghi; e, senza dir degli antichi, in età più colte ci ha nominati alcuni che in essa si eran distinti, siccome Paol da Verona, e quel Niccolò Veneziano che servendo in Genova al principe Doria introdusse Perin del Vaga in quella corte; e Antonio Ubertini fiorentino, di cui demmo un cenno nella sua scuola.

Paol da Verona.

Niccolò Veneziano.

Antonio Ubertini.

Il Lomazzo prende da alto il racconto de' Milanesi. Luca Schiavone, dic'egli, condusse questo magistero al più alto segno, e lo comunicò a Girolamo Delfinone, vivuto a' tempi dell'ultimo duca Sforza, il cui ritratto fece in ricamo, oltre non poche opere assai copiose, e fra esse la vita di Nostra Signora pel cardinale di Bajosa. Questa lode divenne ereditaria nella famiglia; e vi si distinse a par di Girolamo anche Scipione suo figlio, le cui caccie di animali erano accettissime ne' gabinetti sovrani, e n'ebbero Filippo re di Spagna e Arrigo d'Inghilterra. Seguì poi le tracce de' maggiori Marcantonio figlio di Scipione, considerato dal Lomazzo come giovane di aspettazione non

Luca Schiavone.

Girolamo Delfinone.

Scipione e M. Ant. Delfinoni.

volgare nel 1591. Questo scrittore ha pur lodata in ricamo Caterina Cantona nobile milanese; e forse perchè allora men nota ha pretermessa la Pellegrini, quella Minerva de' suoi tempi. Altri di questo casato son nominati fra' dipintori; un Andrea che dipinse nel coro di S. Girolamo, e un Pellegrino suo cugino, uomo celebre nella Storia del Palomino per ciò che fece all'Escuriale, architetto insieme e pittore della R. corte. Questa, di cui scrivo, non so in qual grado loro congiunta, tutta si diede a pinger coll'ago; e di sua mano furono ricamati il paliotto e qualche altro sacro arredo che nella sagrestia del duomo tuttavia si conservano, e si mostrano a' forestieri insieme con altre molte rarità di erudizione e di antiche arti. Nella *Guida* del 1783 è chiamata Antonia, in quella del 1787 è detta Lodovica, se già non fossero due diverse ricamatrici. Nel secolo susseguente il Boschini celebrò com'eccellente e senza pari una Dorotea Aromatari, che faceva coll'ago, dic'egli, le maraviglie che i pittori più diligenti e più vaghi fan col pennello. Ricorda ancora con lode qualche altra ricamatrice di quella età; e noi scrivendo di Arcangela Paladini ne lodammo le pitture a un tempo e i ricami.

Caterina Cantona.

Andrea e Pellegrino Pellegrini.

Dorotea Aromatari.

Arcangela Paladini.

—

EPOCA TERZA

I Procaccini ed altri pittori esteri e cittadini stabiliscono in Milano nuova accademia e nuovi stili.

Le due serie che abbiam finora descritte, ci han passo passo guidati al secolo XVII, nel quale non rimaneva quasi orma dello stile del Vinci, nè di quello di Gaudenzio: mercechè gli ultimi lor successori adottate aveano qual più e qual meno le maniere nuove insinuatesi di tempo in tempo in Milano a scapito delle antiche. Fin da' tempi di Gaudenzio vi era comparsa con molto applauso la Coronazione di Spine dipinta da Tiziano; onde alcuni scolari di lui vennero in Milano a stabilirsi, e vi concorsero pure altri esteri. Si diedero anco circostanze sinistre, e specialmente la pestilenza che più di una volta in un medesimo secolo invase lo Stato; per cui mancati gli artefici nazionali, sottentrarono i forestieri alle loro commissioni quasi come a una eredità vacante per morte de' primi eredi. Quindi il Lomazzo nel fine del suo Tempio non loda tra' figuristi milanesi allora viventi se non il Luini, lo Gnocchi e il Duchino; gli altri son tutti esteri. Molto pur valse a invitarvegli il genio signorile di alcune nobili famiglie, sopra tutte della Borromea, che al trono arcivescovile della patria diede due Prelati memorabilissimi fra loro cugini, il cardinal Carlo che accrebbe il numero

de' Santi agli altari, e il cardinal Federigo che per poco non ha conseguito gli stessi onori. Animati ammendue da un medesimo spirito di religione, erano parchi in privato, magnifici in pubblico. Fra la loro astinenza pascevano innumerabili cittadini; fra la domestica parsimonia promovevano la grandiosità del santuario e della patria. Molti furono gli edifizj ch'eressero o ristorarono, moltissimi quei che ornarono di pitture in città e fuori; fino a potersi dire che non meno dovea Milano a' Borromei, che Firenze a' suoi Medici, o Mantova a' suoi Gonzaghi. Il cardinal Federigo erudito prima in Bologna, indi a Roma, avea non solamente trasporto, ma gusto ancora per le belle arti; e sortì giorni più tranquilli e pontificato più lungo che Carlo, onde potere proteggerle e alimentarle. Non pago d'impiegare nelle pubbliche opere architetti, statuarj, pittori i più abili che potè avere, raccolse quella quasi scintilla che ancor viveva dell'accademia del Vinci, e con nuove industrie e con molta spesa riprodusse alla città una nuova accademia di belle arti. La fornì di scuole, di gessi, di sceltissima quadreria (*) a pro de' giovani studiosi, prendendo

I card. Borromei.

Nuova Accademia.

(*) Fu de' primi in Italia a ricercare i quadretti della scuola fiamminga, che a' suoi tempi comincia a divenir grande. Esiste il carteggio che tenne con Giovanni Breughel, che per la quadreria dell'Accademia milanese dipinse i quattro Elementi; quadretti replicatissimi, che si riveggono nella R. Galleria di Firenze, nella Raccolta Melzi in Milano e in alcune di Roma. L'autore, ch'era eccellente in figurar fiori, frutti, erbe, uccelli, quadrupedi, e in farne copiose e vaghe composizioni,

norma dall'Accademia di Roma fondata, nè senza sua cooperazione, pochi anni prima. Onore di questa nuova scuola e del fondatore è stato quel gran Colosso di S. Carlo, che sul disegno del Cerani fu fatto in rame e collocato in Arona, ove il Santo era nato; opera che avendo di altezza quattordici uomini ha emulate le più grandi produzioni della statuaria greca ed egizia. Ma nella pittura, se dee dirsi il vero, non ha la nuova scuola uguagliata l'antica, quantunque non le sian mancati de' valentuomini, siccome vedremo. Intanto è da ripigliare il filo della storia, e da far conoscere come ridotti a ristretto numero i Milanesi, e cresciuto il bisogno de' dipintori per le chiese e per gli altri pubblici edifizj che si moltiplicavano, altri stili furono recati in Milano da pittor forestieri, com'erano i Campi e i Semini, i Procaccini, i Nuvoloni; altri cercati in forestieri paesi da' cittadini di Milano, specialmente dal Cerano e dal Morazzone. Questi furono gli educatori di tutta quasi la gioventù milanese e dello Stato; questi cominciando a operare circa al 1570, e continuando anche dopo il 1600, vinsero le antiche scuole non tanto in sodezza di massime, quanto in amenità di colori, e l'estinsero a poco a poco. Nè solo insegnarono a trattar nuovi stili, ma alcuni di loro a trattargli in fretta e ad ammanierargli, ond'è che la scuola decadde

sfoggiò ivi nel numero degli oggetti, e non fu minor di sè stesso nella finezza del pennello, nella lucentezza del colore, e nelle altre doti, che gli conciliarono la stima de' più grandi artefici; fra questi fu Rubens, che di lui si valse per aggiugnere il paese a' suoi quadri.

in fine, e par che adottasse per massima di lodar le teorie degli antichi, e a seguir la fretta de' moderni. Torniamo in via.

Maestri esteri veneti.

Dissi, poch'è, de' tizianeschi; ed avendo già ricordato Callisto da Lodi, e Giovanni da Monte in altro proposito, si vuole qui rammemorare Simone Peterzano o Preterazzano, che nella Pietà a S. Fedele si soscrive *Titiani discipulus;* e gli si presta facile fede: tanto lo imita. Fece alcune opere anche a fresco, e specialmente a S. Barnaba alcune istorie di S. Paolo. Quivi sembra aver voluto innestare al colorito veneto la espressione, gli scorti, la prospettiva de' Milanesi; grandi opere, se fossero in tutto corrette, e se l'autore fosse stato sì buon frescante, com'era pittore a olio. Da Venezia pure, anzi dal suo Senato venne a domiciliarsi in Milano Cesare Dandolo, le cui pitture sono in varj palazzi, stimate per l'arte e ammirate per la condizione dell'autore.

Simone Peterzano.

Cesare Dandolo.

Cremonesi.

I Campi furon de' più solleciti a insinuarsi a Milano, e molto vi operarono; Bernardino più che niun altro. Dipinse anche nelle città vicine, e fu allora che compiè alla Certosa di Pavia la già ricordata tavola di Andrea Solari, che, rimasa imperfetta per morte dell'inventore, fu da Bernardino dopo molti anni perfezionata sul medesimo stile, sì che parve tutta di una mano. Non reggendo egli solo alle commissioni, facea colorire i suoi cartoni da alcuni ajuti, i quali riuscirono, com'egli era, accurati, precisi, degni delle lodi che ne ha fatte il Lomazzo. Un di essi fu Giuseppe Meda, architetto e pittore, che in un organo

Giuseppe Meda.

della Metropolitana effigiò Davide che sona davanti l'Arca. Quest'opera è citata dall'Orlandi sotto il nome di Carlo Meda, che forse è della famiglia del precedente, e nell'Abbeccedario comparisce minor di età. Poche altre pitture se ne veggono, come notò lo Scannelli.

Carlo Meda.

L'altro fu Daniello Cunio milanese, che finì paesista di molto merito; forse fratello o consanguineo di quel Ridolfo Cunio che in molte quadrerie di Milano s'incontra, e pregiasi particolarmente pel disegno. Il terzo fu Carlo Urbini da Crema, uno de' men celebrati, ma de' più degni artefici del suo tempo, di cui si è parlato altrove. Il Lamo dice che Bernardino ebbe un numero quas'infinito di scolari e di ajuti, e per le sue relazioni possiam qui aggiugnere Andrea da Viadana, Giuliano o Giulio de' Capitani da Lodi, Andrea Marliano pavese. Fors'anco a lui spetta Andrea Pellini, che ignoto in Cremona sua patria si conosce in Milano per un Deposto di croce collocato in S. Eustorgio nel 1595.

Daniello e Ridolfo Cunio.

Carlo Urbini.

Viadana, Capitani, Marliano e Pellini.

Più tardi comparvero in Milano i due Semini genovesi, e molto anch'essi vi dipinsero, seguaci ambedue del romano più che di altro stile. Ottavio, il maggior di essi, insegnò a Paol Camillo Landriani detto il Duchino, che nel Tempio del Lomazzo è lodato come giovane di ottima speranza; nè a torto. Egli fece poi tavole d'altare in gran numero, e fra esse una Natività di Gesù a S. Ambrogio, ove al disegno del maestro e alla sua grazia unisce peravventura più morbidezza. I professori finora descritti non toccaron l'epoca della decadenza,

Genovesi.

Il Duchino.

se non forse nella estrema lor vita; onde non è fuor di luogo l'elogio che qui ne tesso.

Bolognesi.

Ma quegli che più operarono e più istruirono in Milano, furono allora i Procaccini di Bologna, i quali non mentovati dal Lomazzo nel suo Trattato, cioè nel 1584, son ricordati con molt' onore nel Tempio, cioè nel 1590; onde sembra che fra questi anni cominciassero ad esser celebri in Milano, ove poi si stabilirono nel 1609. Ercole è il capo di questa famiglia. L'Orlandi dopo il Malvasia ce lo rappresenta come un generale che avendo perduto il campo in Bologna, ove *non potè competere co' Samacchini, co' Cesi, co' Sabbatini, co' Passarotti, co' Fontana, co' Caracci, fece poi fronte in Milano ai Figini, ai Luini, ai Cerani, a' Morazzoni.* Non vedo come verificar questo detto. Ercole era nato nel 1520, come lessi in un MS. del P. Resta nella Biblioteca Ambrosiana; e nel 1590, quando uscì dal torchio il *Tempio della Pittura*, era già vecchio, nè mise mai in Milano al pubblico veruna pittura; onde il Lomazzo dovette cercare di che lodarlo in Parma e specialmente in Bologna. Quivi restano ancora molte sue opere, ove conoscere se avessero più ragione il Malvasia e il Baldinucci, qualificandolo come *pittor mediocre;* o il Lomazzo, che lo chiama *felicissimo imitatore del colorare del gran Coreggio, e della sua vaghezza e leggiadria.* Per quanto a me apparisce, egli veramente è un po' minuto in disegno, ed alquanto fiacco nel colorito quasi a norma de' Fiorentini; cosa così comune a' contemporanei, che io non so come

Ercole Procaccini.

se ne potesse far carico a lui solo. Nel resto è grazioso, accurato, esatto quanto pochi del suo tempo; e forse la soverchia sua diligenza in una città ove dominava il frettoloso Fontana, potè fargli ostacolo. Ma questa, oltre il tenerlo esente dal manierismo a cui già piegava il secolo, lo dispose ad essere un ottimo precettore, il cui principal dovere sta nel frenare la intolleranza e il fuoco de' giovani, e avvezzarli alla precisione e alla finezza del gusto. Così dalla sua scuola uscirono allievi eccellenti, un Samacchini, un Sabbatini, un Bertoja. Istruì anco alla pittura i tre figli, Camillo, Giulio Cesare e Carlo Antonio, di cui nacque l'Ercole giuniore; maestri tutti della gioventù milanese, de' quali è da dire ordinatamente.

Camillo Procaccini.

Camillo è il solo de' tre fratelli che fosse cognito al Lomazzo, presso cui è descritto per famoso pittore in disegno e in colorito. Ebbe i prim'insegnamenti dal padre; e spesso lo dà a conoscere nelle teste, e nel comparto delle tinte, quantunque ove operò con più studio, le avvivasse e rompesse meglio, e facesse uso de' cangiànti con più artifizio. Vide altre scuole, e, se ne crediamo ad alcuni biografi, si esercitò in Roma sopra Michelangiolo e Raffaello; e più che in altri studiò per teste nel Parmigianino, della cui imitazione traspajon segni in ogni sua opera. Ebbe una facilità maravigliosa d'ingegno e di pennello, e una naturalezza, una venustà, uno spirito che guadagna l'occhio, ancorchè non contenti sempre la mente. Nè è maraviglia; avendo egli scosso fin da principio il freno della educazione paterna, e fatte opere

per dieci pittori, in Bologna, in Ravenna, in Reggio, in Piacenza, in Pavia, in Genova; cognominato da molti il Vasari e lo Zuccaro della Lombardia; benchè, a dir vero, gli avanzi nella dolcezza dello stile e nel colorito. Dipinse sopra tutto in Milano; e questa città ha molte delle sue migliori pitture, con le quali ivi si fece nome, e molte delle peggiori, con le quali contentò gli estimatori del nome suo. Sono ivi delle sue prime opere e più esenti da maniera gli sportelli dell'organo alla Metropolitana con varj misterj di N. S. e con due storie di Davide che sona l'arpa; istorie che il Malvasia ha descritte minutamente. Non però in Milano fece cosa tanto ricordevole, quanto è il Giudizio a S. Procol di Reggio tenuto per uno de' più begli affreschi di Lombardia, e quel S. Rocco fra gli appestati che sgomentava Annibal Caracci quando dovette fargli il quadro compagno (Malv. p. 466). Buone pure e studiate sopra il costume di Camillo son le pitture che lavorò al duomo di Piacenza, ove il Duca di Parma lo fece competere con Lodovico Caracci artefice già provetto. Camillo vi figurò N. Signora coronata da Dio Regina dell'Universo, con una copiosa gloria di Angeli, ne' quali veramente fu leggiadrissimo: e a Lodovico toccò di rappresentare iv' intorno altri Angioli, e rimpetto alla Coronazione i Padri del Limbo. Il primo ebbe il posto più degno della tribuna; ma ebbe ed ha ancora il men degno nella stima de' riguardanti. Per quanto comparisca ivi valentuomo, e riceva applausi dal Girupeno e da altri e storici e viaggiatori, pure a quella

vicinanza egli in certo modo impiccolisce: la novità delle idee del Caracci scuopre meglio la comunalità delle sue; la verità de' volti, degli atti, de' simboli, che Lodovico mette ne' suoi Angeli, fa parer monotona e languida la gloria del Procaccini; il grande che impresse il Caracci in que' Patriarchi, fa dispiacere che altrettanto non ne imprimesse Camillo nella divinità. Fecero pure alcune storie della Madonna l'uno rimpetto all'altro, e quasi con la stessa proporzione che abbiamo detto. Ma come i Caracci eran pochi, così il Procaccini trionfò le più volte vicino a' competitori. Anche oggidì è ben ricevuto nelle quadrerie de' Grandi; e il nostro Principe ne ha recentemente acquistata un'Assunta con Apostoli intorno al sepolcro ben variati e di gran maniera.

Giulio Cesare Procaccini.

Giulio Cesare, il migliore de' Procaccini, dopo avere per qualche tempo esercitata la scultura con molta lode, rivolse l'animo alla pittura, come ad arte più ingenua e meno laboriosa. Frequentò in Bologna l'accademia de' Caracci; e dicesi che, offeso da Annibale con un motto pungente, lo percotesse e lo ferisse. L'Abbreviatore francese, che segna la nascita di Giulio Cesare nel 1548, differisce questa rissa fino al 1609, nel quale i Procaccini si stabilirono in Milano. Ma ella dovett'essere avvenuta assai prima; poichè nel 1609 Giulio Cesare era gran pittore, e Annibale finì di esserlo. Gli studj di Giulio Cesare furono specialmente sugli originali del Coreggio, ed è opinione di molti che niun altro si sia meglio di lui avvicinato a quel grande stile. Ne' quadri da stanza e di poche

figure, ov' è più facile l'imitazione, spesso è stato confuso col suo esemplare; quantunque in lui la grazia non sia nativa e schietta ugualmente, nè l'impasto de' colori sì vigoroso. Una sua Madonna, ch'è in Roma a S. Luigi de' Franzesi, fu incisa, non ha molto, come opera dell'Allegri, da un bravo artefice; e ve ne ha delle meglio contraffatte nel palazzo Sanvitali in Parma, in quello de' Careghi in Genova e altrove. Fra le sue tavole d'altare, che molte sono, la più coreggiesca che io ne vedessi, è a S. Afra di Brescia. Rappresenta N. Signora col S. Bambino, ed alcuni Angioli e Santi che lo vagheggiano e ridono inverso lui. Nel che forse ha oltrepassati i limiti del decoro per servire alla grazia, come ha pur fatto nella Nunziata a S. Antonio di Milano, ove la S. Vergine e il S. Angiolo corridono insieme; cosa men degna di tal tempo e di tal mistero. Anche nelle mosse è caduto qualche rara volta nel soverchio, come nel Martirio di S. Nazario alla sua chiesa; quadro che incanta per l'insieme, per l'armonia, per la grazia; ma il carnefice è in una mossa troppo forzata. Ha lasciate Giulio Cesare molte copiosissime istorie, come il Passaggio del mar Rosso a S. Vittore in Milano, e più anche in Genova, ove il Soprani le ha indicate; e ciò che sorprende in tanto numero, è stato esatto nel disegno, vario nelle invenzioni, studiato nel nudo e nel panneggiamento, accompagnando il tutto con un grande che, se io non erro, derivò da' Caracci. Nella sagrestia di S. M. di Sarono è una sua pittura de' SS. Andrea, Carlo ed Ambrogio, che ha

tutto il sublime di quella scuola; se già non dee dirsi ch' egli a par de' Caracci lo derivò da' magnifici originali di Parma.

Car'antonio Procaccini.

A questi due vuole aggiungersi Carlantonio Procaccini, non come figurista, ma come buon paesista e dipintore accreditato di fiori e di frutti. Ne lavorò assaissimi quadri per le Gallerie di Milano; i quali piaciuti a Corte, che a que' dì era spagnuola, n'ebbe frequenti commissioni per la Spagna; ond'egli, ch'era il pittore più debole della famiglia, divenne per questa via il più conosciuto.

I Procaccini tennero scuola in Milano, ed ebbon fama di amorevoli e diligenti maestri, sicchè diedero a quella città e a tutto lo Stato tanto numero di pittori, che raccorgli tutti non è possibile, nè utile ad una storia. Vi ebbe tra loro qualche inventore di nuovo stile, come avvenne fra' caracceschi; ma i più s'ingegnarono di tener dietro alla maniera de' lor maestri; alcuni sostenendola con l'accuratezza, altri peggiorandola con la fretta. Riserbiamo la loro serie all'ultima epoca per non distrarre una scuola medesima in diverse parti.

Panfilo Nuvolone.

Ultimo de' forestieri che insegnò allora in Milano, fu Panfilo Nuvolone nobil cremonese, del cui stile si parlò a bastanza fra gli allievi del cavalier Trotti suo maestro. Pittore diligente piuttosto che immaginoso, non fece in Milano opere di gran macchina, senonchè per le monache de' SS. Domenico e Lazzaro dipinse nella volta il fatto di Lazzaro e dell'Epulone con vero sfoggio di pittura; siccome pur fece nell'Assunzione di Nostra Signora alla

cupola della Passione. Nelle tavole degli altari, e nelle storie fatte per la Galleria Ducale di Parma, attese più a perfezionar le figure che a moltiplicarle. Iniziò all'arte medesima quattro figli; due rimasti ignoti alla storia, due nominati molto da que' che descrissero le pitture di Milano, di Piacenza, di Parma, di Brescia, ove sono dal nome del genitore cognominati anche i Panfili. Ma di essi dovremo scrivere nel secolo in cui fiorirono.

Fede Galizia.

Altra estera maniera recò in Milano Fede Galizia, s'ella fu di Trento, come vuole l'Orlandi. Padre di lei era Annunzio miniator celebre, nativo di Trento e domiciliato in Milano, da cui forse trasse quel gusto di dipingere accurato e finito non meno nelle figure che nel paese; simile nel rimanente più a' Bolognesi preceduti a' Caracci, che ad altra scuola. Del suo stile sono alcuni saggi nelle quadrerie anch'estere. Un de' quadri più studiati è a S. Maria Maddalena, ove dipinse la Titolare con G. C. in sembianza di Ortolano (a). Questa pittrice dal degno autor della *Guida* è criticata pel troppo bello ideale che ha voluto mettere nel disegno e nel colorito a svantaggio del vero e del naturale; uso assai divolgato in Italia a que' giorni. Visse anco e operò molto in Milano circa a questi tempi Orazio Vajano, detto ivi il Fiorentino dalla sua patria, ch'io non intendo come sia stato scambiato in certa sua pittura col Palma vecchio, al dir dell'Orlandi: il suo fare a S. Carlo e a S. Antonio Abate è

Orazio Vajano.

(a) Esiste attualmente nell'I. R. Pinacoteca.

giudizioso e diligente, ma piuttosto languido nel colorito, e nel maneggio della luce molto vicino al Roncalli. Fu anche in Genova. Ma nè questi, nè la Galizia lasciarono, che io sappia, allievi in Milano; nè i due Carloni di Genova frescanti egregi; nè Valerio Profondavalle di Lovanio pittor di vetri, e pittore insieme di grido a olio e a fresco, che molto operò a corte.

Federigo Zuccari.

Debb' esser qui ancor nominato Federico Zuccari, che invitato dal card. Federigo Borromeo venne in Milano, e qui e in Pavia dipinse, come fu detto a pag. 125 del tomo II. Il dotto e gentilissimo sig. Bernardo Gattoni, sacerdote Oblato e Rettore dell' altro collegio Borromeo di Pavia, mi dà occasione di emendare un errore nato dal seguire la tradizione locale, piuttosto che l' autorità scritta dallo stesso Zuccheri nel suo *Passaggio per l' Italia*, libro rarissimo e da me non veduto in quel tempo. In esso son descritte le pitture del collegio Borromeo di Pavia; e nella loro descrizione rilevasi che lo Zuccari non fece altra pittura fuor della principale, S. Carlo che nel Concistoro riceve il cappello cardinalizio; le altre son di Cesare Nebbia, che contemporaneamente le dipinse. E per ritoccarle a bell' agio, mentre si asciugavano, furono dal card. Federigo mandati a visitare il sagro Monte di Varallo, donde passarono ad Arona, indi all' Isola Bella sul Lago Maggiore, ov' ebbon compagno il sig. Cardinale, e vi lasciarono ciascuno un lavoro a fresco sopra due pilastri della cappella quivi esistente. Nell' archivio poi del Collegio si è trovato

Cesare Nebbia.

lettera originale del Cardinale, in cui raccomanda al Rettore di allora il Nebbia, perchè sia nel Collegio ricevuto e trattato, e nel libro di Cassa i pagamenti fatti ad entrambi.

Milanesi che studiarono in paesi esteri.

Passando ora a quegli che studiarono altrove, ricorderò brevemente il Ricci di Novara, il Paroni e il Nappi di Milano, e se v'ha altri Milanesi fra que' che il Baglioni commemora nelle sue vite. Costoro dimorati in Roma non contribuirono alla scuola patria nè esempj, nè allievi; e a Roma stessa crebber più il numero alle pitture, che l'ornamento alla città. Il Ricci fu frescante abile a contentare la fretta di Sisto V, a' cui lavori presedè, promovendo il gusto snervato che allora correva, benchè facile e di belle forme. Il Paroni tentò le vie del Caravaggio, ma poco visse. Il Nappi è vario; e dove ha dipinto nel suo stile lombardo, come in un'Assunta al chiostro della Minerva, e in altre cose all'Umiltà, è un naturalista che appaga più che i manieristi del suo tempo.

Il Ricci.

Il Paroni.

Il Nappi.

Visse medesimamente in Roma per qualche anno il cav. Pierfrancesco Mazzucchelli, dal paese della nascita denominato il Morazzone; e dopo avere ivi esercitata la mente e la mano in vista de' buoni esemplari, tornò alla sua scuola milanese, dove insegnò, e anche migliorò senza paragone il primiero stile. Basta ricordarsi della Epifania che rappresentò a fresco in una cappella a S. Silvestro *in capite;* pittura senz'altra bellezza che di colore; e veder l'altra Epifania che ne ha Milano a S. Antonio Abate, che sembra cosa di tutt'altro pennello: vi è disegno, vi è effetto, vi è sfoggio

Il Morazzone.

di vestire all'uso de' Veneti. Dicesi che in Tiziano ed in Paolo studiasse molto; e vi ha degli Angioli da lui dipinti con braccia e con gambe di quelle lunghe proporzioni che non sono il meglio del Tintoretto. Anzi, generalmente parlando, l'ingegno del Morazzone non par fatto pel delicato, ma pel forte e pel grandioso, siccome appare a S. Giovanni di Como nel S. Michele vincitore de' rei Angioli, e nella cappella della Flagellazione a Varese. Nel 1626 fu invitato a Piacenza per dipingere la gran cupola della Cattedrale; lavoro che, occupato da morte, lasciò quas'intatto al Guercino. Egli vi avea fatto due profeti, che in ogni altro luogo sarebbono consideratissimi; ma quivi restan oscurati dalle vicine figure del suo successore, cioè di quel mago della pittura, che ivi pose il più grande incantesimo che mai facesse. Il Morazzone servì alle quadrerie non men che alle chiese, impiegato molto e dal card. Federigo e dal Re di Sardegna, da cui ebbe l'abito di cavaliere.

Gio. Batista Crespi.

Visse contemporaneamente Gio. Batista Crespi, più conosciuto sotto il nome di Cerano sua patria, picciol luogo nel Novarese, di famiglia pittorica, che in S. Maria di Busto ha lasciate di sè memorie, avendo ivi dipinto Gio. Piero avo, e Raffaello, non so se padre o zio di questo Gio. Batista, di cui scriviamo. Egli studiò in Roma e in Venezia; e alla pittura unì gran cognizione di architettura e di plastica, e perizia ancora in amene lettere e in arti cavalleresche. Con tanti ornamenti primeggiò sempre e nella Corte di Milano, da cui

era provvisionato, e nelle vaste intraprese del card. Federigo, e nella direzione dell'Accademia. Per tacere delle sue fabbriche e delle statue e bassirilievi che fece o che disegnò, come di cose estrance al mio tema, dipinse buon numero di tavole, ove a grandi virtù congiunse talora, se io non erro, gran vizj. È franco, spiritoso, accordato sempre; ma non di rado è manierato per affettazione o di grazia o di grandiosità, come in certe storie alla Pace, ove i nudi dan nel pesante, e le mosse di varie figure nel violento. Altrove ha moderato questi difetti; ma ha caricato gli scuri sopra il dovere. Tuttavia in gran parte delle sue opere sovrabbonda tanto il buono ed il bello, che apparisce uno de' miglior maestri della scuola. Così nel Battesimo di S. Agostino, ch'è a S. Marco, compete con Giulio Cesare Procaccini che gli è a fronte, e a detta di alcuni lo vince: così a S. Paolo in una tavola de' SS. Carlo ed Ambrogio supera i Campi almanco nel gusto del colorito; così nel celebre quadro del Rosario a S. Lazzaro fa parere men riguardevole il bel fresco del Nuvoloni. Ebbe particolarissimo talento in dipingere uccelli e quadrupedi; e ne compose quadri da stanza, come si raccoglie dal Soprani nella Vita di Sinibaldo Scorza (*a*). Formò varj allievi, che si riserbano a

(*a*) Il Cerano, oltre il disegno, eseguì il modello e diresse i lavori del gran colosso di S. Carlo sopra Arona; il cartone di questo monumento esiste nell'Ambrosiana. Fece pure opere lodate di architettura e di scultura, fra le quali in Milano la facciata ed i fianchi di

Daniele Crespi. inferior epoca; eccetto Daniele Crespi milanese, che per la dignità e pel tempo in che visse non dee disgiungersi dal maestro (a).

Daniele è un di que' grand'Italiani che si conoscono appena fuor della patria. Ma egli fu un raro ingegno, che, istruito dal Cerano, poi dal miglior Procaccini, avanzò il primo senza controversia, e a parer di molti ancora il secondo, quantunque non compisse il giro di quarant'anni. Dotato di un ingegno penetrante in conoscere, facile in eseguire, seppe ne' maestri imitare il meglio, e schivare il men lodevole; e forsechè sapute le massime della scuola caraccesca, anche senza frequentarla, le adottò e le praticò felicemente. Molto ne tiene in ciò ch'è compartimento di colori; nelle idee de' volti è diverso, scelto però e studioso in atteggiarli secondo gli affetti dell'animo; mirabile sopra tutto nell'esprimer ne' Santi l'idea di una bell'anima. Nella distribuzione delle figure tiene un ordine così naturale e insieme così beninteso, che niuna si vorria collocata in diverso posto; il lor vestito è ben variato, e negli opulenti è assai ricco. Colorisce con vigore grandissimo non meno a olio che a fresco; nella chiesa ornatisssima della Passione, ov'è

S. Paolo, le porte principali del duomo colle sculture tanto ornamentali che figurate che le adornano.

(a) Daniele Crespi ebbe a maestro il cav. Vermiglio, come si ha per tradizione, e come lo stile lo dimostra; ed in riguardo al migliore de' Procaccini che il Lanzi cita come altro istruttore, vi sono dei motivi e delle congetture che fanno considerare il Crespi piuttosto competitore che allievo.

quel suo gran Deposto di croce, ha lasciati molti ritratti d'insigni Lateranensi, che posson dirsi del miglior gusto tizianesco. È questi uno di que' rari pittori che perpetuamente gareggiarono seco stessi, ingegnandosi che ogni lor nuovo lavoro avanzasse gli altri già fatti; i nei che si scuoprono nelle sue prime pitture, son corretti nell' estreme; e le doti che in quelle pajon nascenti, in queste compariscono adulte e perfette. Le sue ultime pitture (e sono istorie della Vita di S. Brunone alla Certosa di Milano) son le opere più ammirate. Famosa fra tutte è quella del Dottor Parigino, che levatosi sopra il feretro manifesta la sua riprovazione. Qual disperazione in lui! quale orrore ne' circostanti! Lodatissima è anche quell' altra, ove il Duca di Calabria, andando a caccia, scuopre il S. Solitario, e dove l' autore scrisse *Daniel Crispus mediolanensis pinxit hoc templum an.* 1629. Ciò fu un anno prima della sua morte, poichè il contagio del 1630 lagrimevolmente lo estinse insieme con tutta la sua famiglia.

Si possono aggiunger qui come per corollario alcuni artefici, de' quali se incerta è la scuola, è tuttavia certo il merito. Tal è Giovanni Batista Tarillio, di cui nella chiesa soppressa di S. Martino in Compito fu una tavola con data del 1575. Di un altro Milanese per nome Ranuzio Prata è rimasa memoria in alcune pitture fatte a Pavia: non le vidi, ma le trovo lodate da altri. Egli fioriva circa il 1635. Due fratelli ebbe allora il Novarese coloritori di ragionevole gusto; il primo de' quali fu

Gio. Batista Tarillio.

Ranuzio Prata.

Antonio e Gio. Melchiore Tanzi.

anche disegnatore valente, Antonio e Gio. Melchiore Tanzi. Antonio competè co' Carloni in Milano, si distinse in Varallo, e in S. Gaudenzio di Novara figurò la battaglia di Sennacherib, opera tutta piena di vivacità e d'intelligenza. Di lui in varie Gallerie di Vienna, di Venezia, di Napoli si conservan opere di storia e di prospettiva; del fratello non resta cosa di gran merito.

EPOCA QUARTA

Dopo Daniele Crespi la pittura va peggiorando.
Fondasi una terza accademia per migliorarla.

Siamo all'ultima epoca, che meritamente intitoliamo di decadenza. Mi ricordo di avere udito da un intendente che Daniel Crespi si può dir l'ultimo de' Milanesi, come in altro genere Catone fu detto l'ultimo de' Romani. La proposizione è vera ove s'intenda di certi genj superiori alla comun sorte: nondimeno saria falsa quando escludesse da tutto questo giro di tempo ogni buon pennello; e farebbe ingiuria a' Nuvoloni, al Cairo, e ad alquanti altri che son vivuti in età a noi più vicine. Ma come Cassiodoro e qualche altro dotto non toglie al suo secolo la nota della barbarie; così i pittori predetti non tolgono all'epoca loro la nota della decadenza. È il maggior numero che qualifica il gusto de' tempi; e chi vide Milano e lo Stato, può aver notato che quando cominciò a prevalere la scuola de' Procaccini, si trascurò più che mai il disegno, e la pratica succedette al ragionato e colto dipingere. Gli artefici pel contagio eran divenuti più rari: dopo la morte del card. Borromeo, cioè dopo il 1631, divennero anche meno concordi; onde l'Accademia da lui fondata per venti anni restò chiusa; e se per opera di Antonio Busca fu poi riaperta, non perciò produsse frutti

congeneri a que' di prima. Fosse il metodo d'insegnare, fosse la mancanza del miglior mecenate, fosse la copia delle commissioni e la bontà de' committenti che animava i giovani a produrre i loro aborti prima del tempo; niuna scuola forse, rimasa orfana de' buoni maestri, ne ha prodotti tanti de' mediocri e de' cattivi. Non mi tratterrò molto a descriverli; procurerò solo di non ometter coloro che si tengon tuttora in qualche considerazione. Noto generalmente che i pittori di questa epoca, benchè usciti di varie scuole, si somigliano scambievolmente, quasi fossero discesi da un sol maestro. Niun carattere spiegano che dia nell' occhio; non bellezza di proporzioni, non vivacità di volti, non grazia di colorito. Tutto par che languisca: la stessa imitazione de' capiscuola non piace in loro, perchè o è scarsa, o è soverchia, o traligna nella piccolezza. Nella elezion de' colori vedete non so che di simile alla scuola bolognese, da cui le lor guide non erano state aliene; ma ci trovate spesso quel tenebroso che occupò allora le altre scuole pressochè tutte.

Scolari de' Procaccini.

Ercole Procaccini.

A questa uniformità di stile in Milano non è inverisimile che molto cooperasse Ercole Procaccini detto il giuniore, nel quale chi non è prevenuto da passione troverà spesso il carattere già descritto; ancorchè in opere studiate, come in un'Assunta a S. M. Maggiore di Bergamo, mostri grandiosità, spirito, imitazione dello stil del Coreggio. Fu istruito alla pittura prima da Carlantonio suo padre, indi da Giulio Cesare zio paterno. Si sa che col suono,

col buon garbo, con la gloria domestica si agevolò la via ad una stima che superava forse il suo merito; e che visse circa ottant'anni. Quindi potè trarre molti a seguirlo; tanto più ch'egli in sua casa tenne aperta accademia di nudo, e succedette agli zii nel magistero della pittura; veloce al pari di essi, ma non del pari fondato. Dipinse molto, e dalle migliori quadrerie di Milano, se non è ricercato come molti altri, non n'è rimosso.

Due giovani usciti dalla sua scuola gli han fatt'onore singolarmente; Carlo Vimercati, che però dee il suo meglio a un pertinace studio fatto su le opere di Daniele alla Certosa, ove per lungo tempo quotidianamente da Milano si trasferiva; e Antonio Busca, che similmente si esercitò intorno a' migliori esemplari in Milano e a Roma. Il Vimercati non espose in Milano alla vista pubblica se non poche cose; più dipinse in Codogno, e nella sua miglior maniera, e in una diversa che riuscì molto inferiore. Il Busca lavorò in compagnia del maestro, e in S. Marco anche in competenza. Ivi a fronte di alcune istorie del Procaccini si vede il suo Crocifisso in atto pietosissimo con una N. Signora e una Maddalena e un S. Giovanni che piangono, e sforzan quasi a piangere chi gli mira. Così avesse operato sempre! Ma la gotta che gli tolse l'uso de' piedi, lo invilì e lo condusse a uno stile abbietto e di mera pratica. In quello stato, credo io, si trovava allora, che alla Certosa di Pavia dipinse due sacre istorie nella cappella di S. Siro, l'una a fronte dell'altra; ripetendo pigramente nella

Carlo Vimercati.

Antonio Busca.

seconda volti che avea effigiati nella prima: tanto un artefice è talora in contraddizione con sè stesso. Simil querela può rinnovarsi, ma per ragione diversa, circa lo stile di Cristoforo Storer di Costanza. Scolare del medesimo Ercole, fece anch'egli opere di sodo gusto, come un S. Martino che vidi presso il sig. abate Bianconi, pregiato molto dall'intelligente possessore; divenne poi ammanierato, nè molto schivò le idee grossolane e volgari. Nel resto è pittor di spirito, e un de' pochi di questa età a cui competa la lode di bravo coloritore. Giovanni Ens milanese non so se uscisse dal medesimo studio, nè in quali anni vivesse; so che fu pittor men finito e di una delicatezza che confinò talora col languido, come a S. Marco in Milano. Lodovico Antonio David di Lugano, scolare di Ercole e del Cairo e del Cignani, visse molto in Roma facendo ritratti, e viaggiò pure per l'Italia: Venezia ne ha a S. Silvestro una Natività di una maniera minuta che scuopre un seguace di Camillo più che di altro de' Procaccini. Scrisse in pittura, e raccolse notizie intorno al Coreggio, su le quali è da veder l'Orlandi nell'articolo di questo pittore (*), o piuttosto il Tiraboschi nella sua vita.

Cristoforo Storer.

Giovanni Ens.

Lodovico Antonio David.

Presso il nipote de' miglior Procaccini collochiamo il genero di uno di essi, il cavalier Federigo Bianchi, a cui Giulio Cesare, dopo

Federigo Bianchi.

(*) Nelle giunte all'Abbeccedario fatte dal Guarienti dopo l'articolo dell'Orlandi si legge Lodovico David di Lugano, di cui non trovò altra notizia se non la pittura a S. Silvestro di Venezia. È un degli equivoci di quel continuatore.

averlo istruito, congiunse una figlia. Egli ha preso dal suocero piuttosto le massime che le forme o le mosse, le quali nel Bianchi han dell' originale, e sono senz' affettazione graziose e leggiadre. Si fa molto conto di alcune sue Sacre Famiglie a S. Stefano e alla Passione, e di altrettali quadri di non molte ma ben ideate figure, siccom' è una Visitazione a S. Lorenzo, degna in tutte le parti di un discepolo prediletto di Giulio Cesare. Per le grandi composizioni non ha forse gran lena; copioso per altro e di bell' armonia, e certamente un de' miglior Milanesi del nostro secolo (*a*). Molto operò anche nelle città del Piemonte; e deggiamo alla sua diligenza non poche memorie di artefici che raccolse e comunicò al P. Orlandi, da cui furono pubblicate. Non dee confondersi con Francesco Bianchi amico di Antonmaria Ruggieri, e compagno pressochè indivisibile. Dipingevano ambedue di concordia per lo più a fresco, e senza querela si ripartivano fra loro il denaro, la lode e il biasimo. Essi spettano a questo secolo, a cui han lasciati miglior esempj di amicizia che di pittura.

Francesco Bianchi.

Antonmaria Ruggieri.

Il maggior numero de' procaccineschi uscì dalla scuola di Camillo. Avea egli insegnato ancora in Bologna; ma non si conosce ivi se non Lorenzo Franco, che istruito da esso divenne poi buon imitator de' Caracci; quantun-

Lorenzo Franco.

(*a*) Federico Bianchi detto il Crespino impiegò il suo pennello in servigio del card. Federico Borromeo, e nell' Ambrosiana fra diverse copie da lui fatte di opere classiche vi si ammiran le mezze figure componenti il Cenacolo di Leonardo alle Grazie.

que, a giudizio del P. Resta, dia nel minuto: egli visse e morì in Reggio. In Milano la scuola di Camillo fu piena sempre; e niuno la illustrò tanto, quanto Andrea Salmeggia bergamasco, di cui nell' antecedente libro si è scritto. Questi divenuto raffaellesco in Roma, si fece di tempo in tempo rivedere e ammirare in Milano. Come costoro fu seguace di Camillo una volta, ma poi vi aggiunse molto di altrui, Giovanni Batista Discepoli, detto lo Zoppo di Lugano, uno de' coloritori più veri, più forti, più sugosi del suo tempo; nel resto da collocarsi fra' naturalisti piuttosto che fra gl' ideali. Son varie sue pitture in Milano, e specialmente in S. Carlo un Purgatorio espresso con molto artifizio: molto è di lui in patria e per quella riviera, e qualcosa a Como, ove a S. Teresa dipinse la Titolare co' quadri laterali, che tiensi una delle migliori tavole della città (*a*). Nè inferior lode raccolse, sebbene in tutt' altro stile, un Cornara, autore di non molte opere, ma condotte con una certa squisitezza di gusto del tutto sua, che le rende preziose alle quadrerie (*b*). Una delle migliori tavole che facesse, fu il S. Benedetto alla Certosa di Pavia, pittura oggidì molt' offesa dal tempo; ve n' è qualch' altra terminata dopo la morte del padre da una sua

Gio. Batista Discepoli.

Carlo Cornara.

(*a*) Si vegga la Presentazione de' Magi esistente nella I. R. Pinacoteca, e si decida se regga il giudizio che ne dà il nostro autore.

(*b*) Nel Cornara si trova un imitatore del Coreggio; ma sia ch' egli si servisse d' imprimiture oscure, sia che impiegasse poco colore, i suoi dipinti sono sbiaditi e languidi.

figlia pittrice, che ne fece anco d'invenzion propria.

1 Fiamminghini. Gio. Mauro Rovere.

Giovanni Mauro Rovere, che dalla maniera di Camillo passò a quella di Giulio Cesare, fu de' primi che aderissero a' Procaccini; e potria per la età situarsi nella loro epoca, se la sua maniera di dipingere soverchiamente veloce non meritasse inferior luogo. Abbondava di quel fuoco che usato con giudizio dà l'anima alle pitture; abusato ne scompone la simmetria. Rare volte, ma pur talora lo temperò, come in una Cena di N. Signore a S. Angelo, quadro studiato. Un Giambatista e un altro suo fratello, che trovo nominato Marco, operarono con lui per chiese e per case private; scorretti, ma spiritosi. Ne restano non solo lavori a fresco, ma in oltre quadri a olio d'istorie, di battaglie, di prospettive, di paesi, quas'in ogni angolo della città. Gli trovo cognominati anco Rossetti; e più son cogniti sotto il nome di Fiamminghini, dedotto dalla nazione di Riccardo lor padre, che di Fiandra venne a stabilirsi in Milano.

1 Santagostini.

Ai tre Rossetti succedettero i tre Santagostini; il primo de' quali, Giacomo Antonio scolare di Carlo Procaccini, poco ha messo al pubblico; molto i suoi figli Agostino e Giacinto, talora unitamente, come le due grand'istorie a S. Fedele, spesso anche separatamente. Si distinsero dal volgo de' coetanei, specialmente Agostino. Egli fu il primo a scrivere sulle pitture di Milano una operetta edita nel 1671, e intitolata: *L'immortalità e glorie del pennello.* Qualunque luogo gli meriti fra gli scrittori un

libro di questo titolo, la Sacra Famiglia da lui dipinta a S. Alessandro, e certe altre opere più limate lo fan conoscere buon pittore secondo que' tempi; vago, espressivo, accordato, benchè alquanto minuto. L'Ossana, il Biffi, il Ciocca, il Ciniselli ed altri procaccineschi men nominati in Milano stesso potran mancare senza molto scapito alla mia storia.

Scolari de' Nuvoloni.

I due Nuvoloni nominati non ha gran tempo, benchè istruiti dal padre, possono sotto qualche aspetto appartenere anche a' Procaccini; perciocchè Carlo Francesco, il maggiore, tenne sul principio la maniera di Giulio Cesare; e in Giuseppe si vide sempre una composizione e un colorito derivato da quella scuola. Ma il primo scorto dal genio diedesi alla sequela di Guido; e tanto vi riuscì, che n'è tuttora chiamato il Guido della Lombardia. Non abbonda in figure; ma in esse è delicato e gentile, grazioso nelle forme e nel girar delle teste, con una soavità e armonia di tinte che piace fra pochi. Vidi a S. Vittore una sua tela, ove rappresentò il miracolo di S. Pietro alla Porta Speciosa, e non poche altre in Milano, a Parma, a Cremona, a Piacenza, a Como, sul gusto poc'anzi detto. Fu scelto a ritrarre la Reina di Spagna, quando venne in Milano; e si conservano per le case de' nobili i ritratti che fece a' privati. Le sue Madonne sono ambite dalle quadrerie, una delle quali ne hanno i signori Conti del Verme, ricca di tutte le grazie del suo pennello; se già non ne sparse ivi in troppa abbondanza a scapito della maestà. L'Orlandi riferisce le opere di pietà che solea premettere

Carlo Nuvoloni.

quando si accingeva a dipingere le immagini della Vergine. Non so come ne penseranno alcuni de' suoi e de' miei lettori. Io amo singolarmente, siccome Giusto Lipsio fra' letterati, così questo Carlo Francesco fra' dipintori, che quantunque in istato di secolari professavano una filiale pietà verso Maria Santissima Nostra Signora; pietà che da' primi Padri della Chiesa è trapassata di mano in mano fino a' dì nostri come una tessera degli eletti. Il minor fratello è pittore più macchinoso, di più fuoco, di più fantasia; ma non sempre scelto ugualmente, nè esente sempre dagli scuri troppo gagliardi. Dipinse assai più di Carlo non solo per le città della Lombardia che nominai poco sopra, ma eziandio per lo Stato Veneto, e in più chiese di Brescia. Le sue pitture a S. Domenico di Cremona, e specialmente la gran tela del Morto risuscitato dal Santo, ornata di bellissime architetture, e avvivata da naturalissime espressioni, sono delle opere sue migliori. È da credere che fosser condotte ne' suoi anni più vegeti, perciocchè ve ne ha delle altre che sentono di vecchiaja, avendo egli dipinto fino all'età ottogenaria, in cui fu colto da morte.

Giuseppe Nuvoloni.

Non è a mia notizia ch'egli lasciasse allievi di nome. Dal fratello Carlo Francesco fu istruito Gioseffo Zanata, erudito pittore, come ne giudica l'Orlandi. Presso lui, e quindi anco presso i veneti maestri studiò Federigo Panza, e dipinse di forte macchia, che avanzandosi nella età riformò e rese più dolce; adoperato e premiato dalla R. Corte di Torino. La stessa scuola frequentò Filippo Abbiati, uomo di un talento

Gioseffo Zanata.

Federico Panza.

Filippo Abbiati.

vasto, e nato a opere macchinose; ferace d'idee, e risoluto nell'eseguirle. Dipinge con una certa franchezza, e, come dicono, sprezzatura, che quantunque non finisca, pur piace; e piaceria maggiormente se ne' precetti dell'arte fosse più profondo. Competè con Federigo Bianchi nella gran volta di S. Alessandro Martire, e con altri bravi professori in simili lavori a fresco, e dappertutto impresse orme di gran genio. Singolarmente par che si compiacesse in una Predicazione del Batista a Sarono, ove appose il suo nome. È di poche figure, ma belle e ben variate, di tinte forti, e con opportuni sbattimenti; onde nasce assai bello effetto. Pietro Maggi suo discepolo non lo pareggiò nell'indole, e lo avanzò nella fretta. Giuseppe Rivola, che servì più a' privati che al pubblico, merita pur ricordanza; contandolo i suoi cittadini fra' migliori allievi dell'Abbiati.

Pietro Maggi.

Giuseppe Rivola.

Scolari de' Crespi.

Il Cerano, benchè distratto in più cure e soprintendenze, istruì molti, e con particolare successo Melchiorre Giraldini. Giunse questi a trattare lo stile del maestro con buon possesso; facile, gajo, armonioso; inferiore però sempre all'istruttore nel tocco magistral del pennello. Alla Madonna presso S. Celso è di sua mano una S. Caterina da Siena ch'è lodatissima. Dal Cerano fu scelto per genero, e lasciato erede del suo studio. Incise anco in acqua forte certe minute istorie e battaglie sul far del Callot; e in questo genere di lavori addestrò un figlio, che nelle quadrerie fu bene accolto tra' battaglisti. Vi addestrò anco un giovane di Gallarate, Carlo Cane, che in età più ferma datosi

Melchiorre Giraldini.

Carlo Cane.

tutto a copiare e a seguire il Morazzone, molto si avanzò in quello stile. Contraffece assai bene quel vigor di tinte e quel rilievo; nel resto comunale nelle forme e nelle invenzioni. Gli altari ne han tavole; e nel maggiore del duomo di Monza ve n'è uno di varj SS., a piè de' quali è un cane, che per significare il suo nome mettea dappertutto, anche in paradiso. Ovunque lavorò a fresco tenne ottimo metodo: le due storie di S. Ambrogio e di S. Ugo dipinte nella gran chiesa della Certosa di Pavia, ed altri suoi freschi conservano tutto il lor colorito. Tenne scuola in Milano, e dalla sua mediocrità può congetturarsi di quella de' suoi seguaci. Qualche nome fra essi godè Cesare Fiori, di cui alcune opere di macchina sono pubblicate; e dopo lui Andrea Porta suo scolare, che voll'emulare lo stile del Legnanino. Vi sono altri che si accostano a' due Cerani migliori; come un Giuliano Pozzobonelli, pittore di molto credito, e un Bartolommeo Genovesini (*), di cui ci avanzano opere che hanno del grandioso; e quel Giovanni Batista Secchj, cognominato dalla patria anco il Caravaggio, a S. Pietro in Gessato mise una tavola della Epifania col suo nome.

Cesare Fiori.

Andrea Porta.

Giuliano Pozzobonelli.

Bartolommeo Genovesini.

Gio. Batista Secchj.

Il Morazzone contò scolari, imitatori, copisti in gran numero in Milano e fuori. Onore di tale scuola fu il cavalier Francesco Cairo, che

Scolari del Morazzone.

Francesco Cairo.

(*) Lo nominai così nell'altra edizione, perchè gli altri scrittori tutti così lo avean detto: ma il suo casato fu Roverio, e il soprannome Genovesino. Vedi il primo Indice.

avendo incominciato, com'è costume, dal seguir l'orme del maestro, cangiò poi maniera in vista di migliori esemplari che studiò in Roma e in Venezia. È anch'egli pittor grandioso, e coloritore di effetto; lo unisce però ad una delicatezza di pennello, ad una gentilezza di forme, ad una grazia di espressione, che il tutto de' suoi dipinti vi presenta uno stile che ha del nuovo e sorprende. I quattro SS. Fondatori a S. Vittore; la S. Teresa svenuta di amor celeste a S. Carlo; il S. Saverio a Brera; varj ritratti alla tizianesca, e altri quadri in privato e in pubblico a Milano, a Torino e altrove, gli fan tenere fra' pittori un grado distinto, comechè non ischivi ogni volta la taccia di tenebroso. Nè niun onore recarono al Morazzone i due fratelli Gioseffo e Stefano Danedi, comunemente detti i Montalti. Il primo introdotto da lui nell'arte s'ingentilì sotto Guido Reni, del cui stile sente quanto basta, come si può veder nella Strage degl'Innocenti a San Sebastiano e nella Nunziata compagna. Stefano, che io sappia, non frequentò scuole estere: non però si attenne del tutto alla maniera del Morazzone suo maestro; l'affinò anch'egli su l'esempio del fratello, e dipinse con accuratezza e con amore più che non consigliavano i suoi tempi. Il Martirio di S. Giustina che fece a S. Maria in Pedone, è condotto con questa finezza; e di più va esente da un certo che di freddo e di languido che scema il pregio ad altre sue opere. Uno de' più attaccati alla maniera del Morazzone, e più vicini a lui per la bravura del pennello, fu il cav. Isidoro Bianchi,

Gioseffo e Stefano Danedi.

Isidoro Bianchi.

altramente detto Isidoro da Campione, miglior frescante che dipintore a olio, per quanto appare a Milano nella chiesa di S. Ambrogio, e in varie chiese di Como. Costui fu scelto dal Duca di Savoja a terminare una gran sala in Rivoli, rimasta imperfetta per la morte di Pierfrancesco. Ivi fu dichiarato pittor Ducale nel 1631.

I Bustini.

Gio. Paolo e Gio. Batista Recchi.

Circa il medesimo tempo vissero in Como, oltre i Bustini (*), due fratelli, discepoli pure del Morazzone, Gio. Paolo e Gio. Batista Recchi, la cui maggior lode è ne' freschi. Ne hann' ornato S. Giovanni e altre chiese della patria, due cappelle di Varese, ed altre in que' contorni. Il secondo si è distinto anche fuor di Stato, specialmente a S. Carlo di Torino, ove si vede presso il maestro. Ha uno stile sodo e robusto, tinge con forza, e nella ragione del sotto in su non cede a molti del suo tempo. Di ciò il Pasta nella *Guida* di Bergamo lo ha commendato meritamente, scrivendo di una Santa Grata che sale in cielo; opera, dic'egli, che *mirabilmente diletta.* In certe camere della Veneria di Torino ebbe per compagno un Giovanni Antonio suo nipote. La *Guida* di Milano ne nomina non pochi altri, che allo stile sembrano istruiti da' precedenti, come Paolo Caccianiga, Tommaso Formenti, Giambatista Pozzi.

Paolo Caccianiga, Tommaso Formenti, Giambatista Pozzi.

Allievi di scuole estere.

Mentre la scuola milanese andava invec-

(*) Benedetto Crespi d'una maniera forte insieme ed elegante, come ne scrive l'Orlandi; Antonio Maria suo figlio e scolare, e Pietro Bianchi erede de' suoi disegni: tutti e tre chiamati Bustini.

chiando, e non più dava maestri che promettessero quanto i primi, o i secondi, la gioventù provvedeva a sè stessa, cercando di bere a fonti più accreditati; e molti furono allora che qua e là si dispersero in traccia di nuovi stili. Tralascio la famiglia de' Cittadini che si stabilì a Bologna, o, a dir meglio, la riserbo a quella scuola. Stefano Legnani, detto il Legnanino per non confonderlo col padre Cristoforo ritrattista, riuscì un de' più chiari artefici che fossero in Lombardia intorno a' principj di questo secolo, avendo frequentato il Cignani in Bologna, il Maratta in Roma. Nell'una e nell'altra città saria computato fra' buoni allievi di que' due maestri, se vi avesse lasciate opere; ancorchè in processo di tempo alquanto si manierasse. È scelto, sobrio, giudizioso nelle sue composizioni, con un certo impasto e lucentezza di colorito, che non è in uso fra' marattesclii. Si è distinto in istorie a fresco: ne ha S. Marco, ne ha S. Angiolo; e qui è una sua Battaglia vinta con la protezione di S. Jacopo Apostolo, che mostra un fuoco da trattare i più difficili temi della pittura. Ha lasciate moltissime opere anche in Genova, in Torino e pel Piemonte, e a Novara quella cupola di S. Gaudenzio, di cui non fece forse cosa più bella.

Stefano Legnani.

Andrea Lanzani.

Andrea Lanzani, dopo aver prese lezioni dallo Scaramuccia scolar di Guido, che per qualche tempo si trattenne in Milano, passò a quelle del Maratta in Roma; ma il genio lo portò in fine a stile men placido, e si diede a imitar Lanfranco. Le sue opere migliori, come in altri si è osservato, son quelle che tornato da Roma

lavorò in patria ne' primi tempi, memore ancora de' precetti e degli esempj romani; e tra esse il S. Carlo in gloria, che in certi giorni si espone con altri quadri nella Metropolitana. Fece pure nella Biblioteca Ambrosiana un bel quadro delle geste del card. Federigo: nè in simili rappresentanze lascia desiderare copia d'idee, ricchezza di abiti, effetto di chiaroscuro. Le più volte però trae la sua lode dalla facilità e dalla franchezza del pennello più che d'altronde. Finì i suoi giorni in Germania, onorato ivi del grado di cavaliere; e in Italia non lasciò migliore allievo di Ottavio Parodi, che assai stette in Roma, ed è lodato dall'Orlandi. Da Roma pure e dalla scuola di Ciro Ferri tornò Ambrogio Besozzi, perchè alla maniera marattesca facesse anco in Milano contrapposto la cortonesca: ma egli dipinse ornati più che istorie; abile ancora in queste per quanto indica il suo S. Sebastiano a S. Ambrogio. In Venezia studiò il Pagani, e v'insegnò ancora, contandosi il celebre Pellegrini fra' suoi allievi. Nota lo Zanetti che v'introdusse nelle accademie un nuovo gusto di disegnare il nudo, caricato alquanto, ma di buon effetto. Vi lasciò qualche tavola in pubblico, e tornò in Lombardia a chiudere i suoi giorni. Delle sue pitture abbondan le chiese e le quadrerie in Milano, e ne ha anco quella di Dresda.

Ottavio Parodi.

Ambrogio Besozzi.

Il Pagani.

Pietro Gilardi dalla scuola patria passò a Bologna, e apprese ivi dal Franceschini e da Giangioseffo del Sole come migliorarsi. Il suo dipingere è sfumato, facile, armonioso, adatto a ornar cupole e volte e grandi pareti, siccome

Pietro Gilardi.

fece nel refettorio di S. Vittore a Milano; opera che gli fa onore. Terminò a Varese la cappella dell'Assunzione sui cartoni del Legnanino, morto prima di compierla; e qualche sua opera interrotta per la sua morte fu continuata e finita dal cav. Gio. Batista Sassi.

Gio. Batista Sassi.

Lo stile di questo, che si esercitò molto in Napoli sotto Solimene, è ragionevole in ciò ch'è disegno; e quantunque dipingesse per più chiese in Pavia e in Milano, pure il suo maggior credito l'ebbe da piccioli quadri da stanza. Non so s'egli recasse in queste bande quel colorito verdastro, che da Napoli si è propagato in più scuole; o se piuttosto qua s'innoltrasse per la via di Torino, ove dipinse e figurò molto Corrado Giaquinto. Tal moda non è dispiaciuta qui ad alcuni. Gioseffo Petrini da Carono, che fu scolare del Prete Genovese, l'ha portata innanzi fino all'eccesso; e non se n'è guardato in ogni lavoro Piero Magatti di Varese, vivuto fino a questi ultimi anni; l'uno e l'altro riputati buoni artefici secondo la loro età. Nè potea mancare a città sì vasta qualche seguace de' Veneti, che han figurato in questo secolo: veggonsi alcune imitazioni del Piazzetta ed alcune del Tiepolo in certe chiese; essendo costume de' giovani, che s'iniziano alla pittura, correre dietro a' vivi che lucrano, e curar meno i morti che già lucrarono. Dovria qui aver luogo un maggior Milanese, che in paese estero ampliò l'onor della patria; Francesco Caccianiga assai noto in Roma, poco fra' suoi. Ma avendone io scritto nella scuola romana, qui non farò altro che rinfrescarne al lettóre la memoria

Gioseffo Petrini.

Pietro Magatti.

Francesco Caccianiga.

e la stima. Ben nominerò il suo contemporaneo Antonio Cucchi, rimaso in Milano, non perchè l'uguagliasse, ma perchè su le orme de' Romani pur si distinse se non per lo spirito, almen per la diligenza. Nè tacerò Ferdinando Porta lodevole per varie pitture che condusse ad imitazione del Coreggio, ma incostante e non uguale a sè stesso. E questi bastino alla presente epoca, che ne ha prodotti altri di qualche grido, ma non esteso gran fatto oltre il suolo natio. Il libro delle *Pitture d'Italia* e la *Nuova Guida di Milano*, fin che le lor memorie non si raccolgano, porgeranno a' curiosi la notizia de' nomi e delle opere loro.

Antonio Cucchi.

Ferdinando Porta.

Dopo che la capitale cominciò a preferir le scuole forestiere alla sua propria, quei dello Stato facean lo stesso; sopra tutto i Pavesi, i quali in questo ultimo secolo hanno avuti più professori che in altra età. Niuno di questi moderni è molto noto fuor della patria. Ben dovrebb'esserlo Carlo Soriani (come lo chiama il Bartoli), che nella Cattedrale dipinse il quadro del Rosario co' quindici misterj all'intorno; grazioso lavoro sul far del Sojaro. La serie de' pittori accennati comincia da Carlo Sacchi, che l'Orlandi dice istruito dal Rosso pavese; ma questi è verisimilmente Carlantonio Rossi milanese, che nel duomo di Pavia dipinse il S. Siro e i due laterali di buon gusto procaccinesco, e nell'Abbeccedario è descritto per uomo lunatico, ma perito nell'arte sua. Il Sacchi continuò in Roma e in Venezia i suoi studj; e quando volle imitar Paolo, come in un miracolo di un Morto risuscitato da S. Jacopo ch'è agli Osservanti,

Pittori dello Stato.

Carlo Soriani.

Il Rosso pavese.

Carlo Sacchi.

vi riuscì bene; buon coloritore, ornatore sfoggiato, spiritoso nelle attitudini; senonchè in queste eccede talora, e dà in affettazione. Ha servito anco a quadrerie: io ne vidi un Adamo con Eva presso il sig. cav. Brambilla in Pavia degni di quella scelta collezione. Dubbiamente fra' suoi condiscepoli pongo Gio. Batista Tassinari, risguardando solo nel tempo in cui visse. Con più certezza su la relazione dell'Orlandi credo scolare di lui stesso Carlo Bersotti buon professore della inferior pittura, in cui si fermò. Tommaso Gatti insieme con Bernardino Ciceri furono i suoi allievi migliori; che fatti altri studj, il primo in Venezia, il secondo a Roma, riuscirono buoni pratici. Il Gatti educò Marcantonio Pellini, e lo consegnò di poi a' Veneti e a' Bolognesi, che nol promossero oltre la sfera del maestro. Al Ciceri succedette il suo scolare Gioseffo Crastona, pur tinto della erudizione di Roma, ove divenne pittor di figure, e più di paesi, de' quali è gran copia in Pavia. Degli ultimi sono stati Pierantonio Barbieri discepolo di Bastiano Ricci, e Carlantonio Bianchi seguace del dipinger romano. I pittori che ho nominati quasi per serie, han piene di lor tavole e di lor freschi tutte le chiese di Pavia, che pur son molte; dando alla patria più di novità, ma non molto più di splendore: niuno vede Pavia per loro.

Gio. Batista Tassinari.

Il Bersotti.

Tommaso Gatti, Ciceri e Pellini.

Pierantonio Barbieri.

Carlantonio Bianchi.

Altri pur dello Stato e delle sue vicinanze circa i tempi del Sacchi, o non molto dopo, ne uscirono, e altrove divenner celebri; siccome il Mola dello Stato di Como, di cui altrove si è scritto; e Pietro de' Pietri, che nato

Il Mola.

Pietro de' Pietri.

nel Novarese, studiò e morì in Roma, ove fu da noi lodato fra' maratteschi. In Roma pure si abilitò Antonio Sacchi comasco; donde tornato in Lombardia, e presa a dipingere una cupola nella sua patria, prese il punto troppo alto, e fece figure sì gigantesche, che ne accorò e morì di dolore. Comasco similmente fu un F. Emanuele Min. Riformato, che inserito dall'Orlandi nell'Abbeccedario come pittore formatosi da sè stesso, merita che si corregga tal detto. Conciossiachè destinato ad abitare in Messina, si diede scolare al Silla, ed emendata la debole maniera fattasi in patria, ornò con miglior gusto varj luoghi del suo Ordine in Sicilia e in Roma. In Como sono due sue pitture presso i Riformati; in refettorio una cattiva Cena sul fare della scuola milanese cadente; in chiesa una Pietà fra varj SS. di buono stile; tanto può l'esercizio e la riflessione e il buono indirizzo anche in età adulta.

Antonio Sacchi.

F. Emanuele.

Questa epoca produsse un prospettivo eccellente, del quale si è fatta menzione nella scuola romana, ove imparò e lasciò alcune opere, Giovanni Ghisolfi scolare di Salvator Rosa. Ora è da aggiugnere che tornato in Milano, oltre le architetture ove si conta fra' primi, diessi a lavorare anche istorie in grande, e tavole d'altare, e con molto buon gusto lavorò anche a fresco nella Certosa di Pavia e nel Santuario di Varese. Un suo nipote nominato Bernardo Racchetti lo seguì con lode, le cui prospettive non meno che quelle di Clemente Spera non son rare nelle quadrerie. Il Torre fa menzione ancora di un Lucchese, che assai bene dipingea

Prospettivi e ornatisti.

Gio. Ghisolfi.

Bernardo Racchetti.

Clemente Spera.

Paolo Pini. prospettive e figure, detto Paolo Pini. Io non ne vidi altro che una storia di Rahab in S. M. di Campagna a Piacenza: l'architettura è bella molto; le figure svelte e toccate con brio. In vaste opere di ornati a fresco è lodato dall'Or-

Pierfrancesco Prina, i due Mariani. landi Pierfrancesco Prina, e i due Mariani Domenico e Gioseffo suo figlio. Il padre stette fermo in Milano, e fra' varj allievi informò il

Castellino da Monza. Castellino da Monza; l'altro si recò a Bologna, e quivi apprese come migliorare il paterno stile, e distinguersi per la Italia e per la Germania. Questi basterà aver ricordati in un tempo che non è stato del miglior gusto in tal genere di pittura.

Paesi. Paesista di grido sul far dell'Agricola suo

Fabio Ceruti. maestro fu Fabio Ceruti, de' cui quadri non ha penuria la città, nè lo Stato. Vive anche la

Il Perugini. memoria di un Perugini nominato dal cav. Ratti nella vita di Alessandro Magnasco di Genova detto Lisandrino. Questi uscito dalla scuola dell'Abbiati, e fermatosi gran tempo in Milano, a' quadri del Perugini, dello Spera e di altri aggiugnea figurine di quel merito che descriveremo nella scuola natia.

Il Magnasco medesimo ancor da sè può considerarsi come buono artefice della minor pittura per que' quadrettini all'uso fiammingo di

Bambocciate. bambocciate e di popolari rappresentanze, onde ornava le quadrerie. Tenne anche scuola in

Il Coppa. Milano, e vi ebbe imitatori un Coppa ed alquanti altri; ma più che niun altro gli si appressò Bastiano Ricci, ingegno maravigliosamente pieghevole ad ogn'imitazione. Nel medesimo gu-

I Cignaroli. sto dipinse in Milano Martino Cignaroli, che

da Verona e dalla scuola del Carpioni recò abilità a' quadri specialmente da stanza. Insieme con Pietro suo fratello e con la famiglia si stabilì in questa sua nuova patria, ov'ebbe un figliuolo detto Scipione, che in Roma si formò paesista di merito, e visse poi in Milano e in Torino.

Battaglie. Lorenzo Comendich.

Circa il 1700 si stabilì in Milano Lorenzo Comendich ricordato da noi fra gli scolari del Monti; e in casa del Barone Martini suo mecenate fece molte opere: la più applaudita fu la Battaglia di Luzzara, che vinta da Luigi XIV videla con gradimento rappresentata da questo artefice.

Animali. Carlo Cane. Angiolmaria Crivelli. Jacopo Crivelli. Londonio. Fiori. Maderno. Mario de' Crespini.

Nelle pitture de' greggi e di ogni genere di animali valse Carlo Cane forse più che in quelle degli uomini. L'Orlandi celebra come maraviglioso in tal genere Angiolmaria Crivelli, di cui nulla vidi onde confermargli tanto elogio. Questi a Milano è chiamato il Crivellone a differenza di Jacopo suo figliuolo, il cui talento principale fu negli uccelli e ne' pesci: assai lavorò per la corte di Parma; ed è mancato di vita nel 60 di questo secolo. Più a noi vicino di tempo è stato un Londonio, che assai ragionevolmente dipinse armenti; e presso i signori Conti Greppi, e in altre nobili case se ne veggon quadri pastorali. Vi ebbe in Como un Maderno singolare in rappresentar rami di cucina sul gusto de' Bassani, co' quali lo confondono i men periti. Ne ho veduti quadretti assai belli presso i Conti Giovio. Fu anche fiorista di merito, e più di lui un Mario de' Crespini suo allievo, le cui opere sono sparse e

quivi e per le città vicine. Di altri professori d'inferior nota ho sparse memorie in più luoghi.

Nuova Accademia.

Resta che si parli di una terza Accademia fondata in Milano nel 1775 dalla immortal Sovrana Maria Teresa, e promossa con sempre nuove beneficenze da' due Figli Giuseppe e Leopoldo Augusti, e dal successore dell'Impero e degli Stati loro Francesco II, che anche fra i tumulti della guerra non dimentica mai le belle arti della pace. Gli stabilimenti co' quali questa nuova Accademia comparve adulta fin dal momento che si fondava, son riferiti compendiosamente dal degnissimo Segretario della medesima nella nuova *Guida* citata già molte volte. In essa può leggersi la varietà, il numero, il merito de' professori; gli ajuti de' gessi, de' disegni, delle stampe, de' libri che sono ivi apparecchiati a chi studia; e gli esercizj che vi si praticano con grande utile della nazione, che ha cominciato già da più anni ad avere il gusto più fino e la coltura più estesa.

FINE DEL TERZO VOLUME.

COMPARTIMENTO

DI

QUESTO TERZO VOLUME

DELLA STORIA PITTORICA

DELLA ITALIA SUPERIORE

LIBRO PRIMO

SCUOLA VENEZIANA

LIBRO SECONDO

SCUOLE LOMBARDE

CAPITOLO PRIMO

SCUOLA MANTOVANA

CAPITOLO SECONDO

SCUOLA MODENESE

CAPITOLO TERZO

SCUOLA LOMBARDA

CAPITOLO QUARTO

SCUOLA CREMONESE

CAPITOLO QUINTO

SCUOLA MILANESE

ERRORI		CORREZIONI
Pag. 148 lin. 26 bresisiani		bresciani
» 285 » 7 migliore quilibrio	(*in alcuni esemp.*)	miglior equilibrio
» 303 » 4 chiascuro		chiaroscuro
» 321 » 24 maravaglia		maraviglia
» 327 » 24 architetura		architettura

PREZZO DEL PRESENTE VOLUME

Fogli N.° 37 1/4 *a cent.* 18	*lir.*	6. 70.
Legatura	»	— 16.
	Italiane lir.	6. 86.